România literară

29

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 11 iulie 2014 24 pagini 3 lei

Desen de Steriadi

Dublă aniversare PAUL ZARIFOPOL

editorial de Nicolae Manolescu

• Poemul săptămânii de Elena Ştefoi

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Reconstituirea

• Poeme de Ion Pop

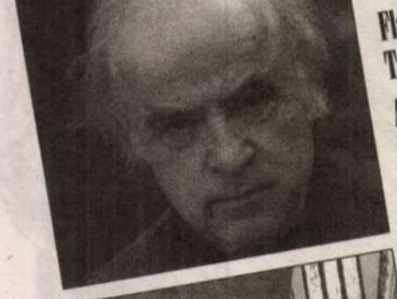
• Jazz în cuvânt la Universitatea din Viena

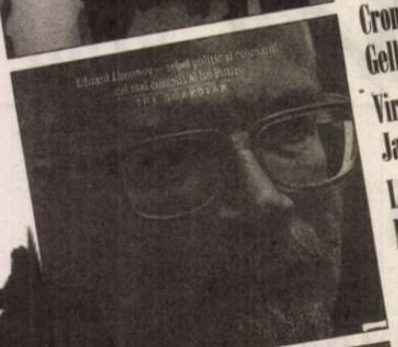
• Literatura neoelenă în România

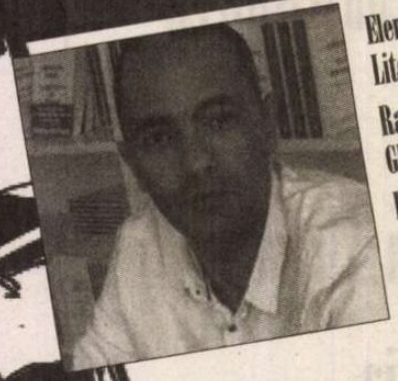
• Gluma lui Dürer

• Comentarii critice de Iulian Boldea, Cosmin Ciotloş, Al. Cistelecan, Nicolae Coande, Luminiţa Corneanu, Gabriel Coşoveanu, Adina Diniţoiu, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Angelo Mitchievici, Florina Pîrjol, Flaviu Predescu, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

Biblioteca Județeană







Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Dublă aniversare Paul Zarifopol (1874-1934)
Poemul săptămânii de Elena Ştefoi – p. 3
Să vină lumea să vadă
Nicolae Coande – p. 4
Un ceasornicar: Cornel Mihai Ungureanu
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Reconstituirea
Gabriel Coşoveanu: Cartea de eseistică – p. 6
Între legendă şi tratament critic
Luminiţa Corneanu: Cartea de memorialistică
Forţa memoriei – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloş – p. 7
Falsa problemă a operei
Poeme de Ion Pop – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Portret de drac
Adina Diniţoiu – p. 10
Amintirile unui scriitor în comunism
Flaviu Predescu
Teoria şi practica puterii – p. 11
Al. Cistelecan
Năpăstuita din Coştilă (Ada Umbră) – p. 12
Iulian Boldea
Recursul la memorie – p. 13
Poşta redacţiei de Horia Gârbea
(Nu) aş inhala aerul fezandat – p. 14
Simona Vasilache
Pereţii amintirilor – p. 14
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 15
Aidoma unui submarin
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 15
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu
Gellu Naum, dramaturg – p. 16
Virgil Mihaiu – p. 17
Jazz în cuvânt la Universitatea din Viena
Liana Tugearu
Mai există oaze de frumuseţe – p. 18
Cartea de film de Angelo Mitchievici – p. 19
Amarcordul Filmarului (lui) Cristian Tudor Popescu
Elena Lazăr – pp. 20-21
Literatura neoelenă în România
Radu Cernătescu
Gluma lui Dürer – p. 21
Florina Pîrjol – p. 22
„Adevărul" despre Limonov
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOŞ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema *„vacanţe"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

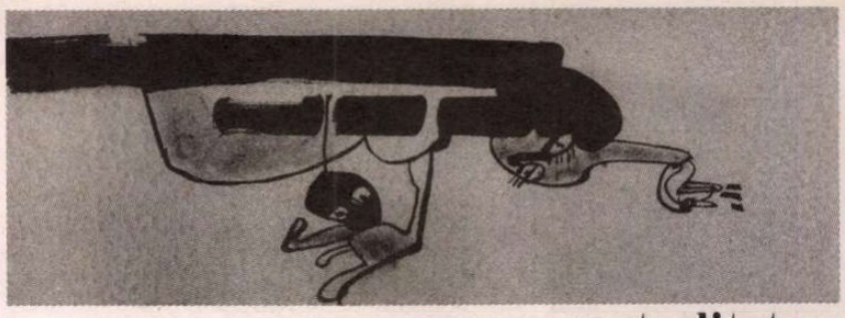
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poşta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Dublă aniversare Paul Zarifopol

(1874-1934)

S-au împlinit în mai 80 de ani de la moartea uitatului astăzi Paul Zarifopol şi în noiembrie se vor împlini 140 de la naşterea lui. Chiar dacă mai în vârstă decât E. Lovinescu, acela care numărase generaţiile de critici maiorescieni şi se inclusese pe sine în cea de a doua, Paul Zarifopol stă bine la un loc cu mult mai tinerii săi confraţi, şi nu numai fiindcă a scris în acelaşi timp cu ei, dar şi fiindcă e afinul lor spiritual şi un modernist *à outrance*.

Împărtăşeşte ideea lui Lovinescu despre „timpul (care) omoară orice creaţie omenească", formulă încă şi mai radicală decât „mutaţia valorilor estetice", care lăsa clasicismului o şansă, în vreme ce pentru Zarifopol, clasicii nu sunt decât „o proptea pentru opiniile literare şi artistice". Ce „om în stare să vadă estetic", se întreabă el, nu simte neplăcut „convenţionalul abstract" din pictura lui Rafael? Nu se bucură de bunăvoinţă nici literatura clasică franceză, care „seamănă curios cu viaţa germană prusificată", având în Boileau şi compània (atenţie la accent!) nişte „vrednici jandarmi literari". Ce să mai vorbim de clasicii noştri? *Marşul românesc* al lui Cârlova ar fi scris într-o „moleşită formulă de aluat necopt". Odobescu, Ghica ar fi fost de neconceput într-o literatură în pas cu vremea. Caragiale n-ar fi avut decât o cultură de cafenea, crede Zarifopol, care i-a fost totuşi întâiul editor al operei integrale şi de care şi-a legat numele printr-o foarte interesantă prefaţă, *Publicul şi arta lui Caragiale*. Cu asemenea judecăţi excentrice, nu e de mirare că Zarifopol şi-a atras fulgerele lui Călinescu. Doar că autorul *Încercărilor de precizie literară* nu pretindea să fie nici critic, nici istoric literar. Era un eseist de şcoală nouă, mare admirator al lui Proust, Gide sau Anatole France. Eseistica lui e una de gust, expresie a unui spirit fin şi cultivat de amator superior. Vocaţia modernităţii se traduce la el prin preocuparea exclusivă de „arta literară". Ceea ce a fost interpretat ca snobism l-a împiedicat să fie popular chiar şi pentru criticii vremii. Un eseist dispreţuitor, cel puţin aparent, faţă de literatura naţională, pamându-se, în schimb, faţă de tot ce vine din Franţa, n-are cum trezi simpatia celor mulţi, poate doar, prin rafinamentul artei lui critice, pe a celor puţini. Din prudenţă, probabil, ca strategie de protecţie, Zarifopol nu se lasă descifrat de la prima lectură. Textele sale sunt pline de capcane pentru cititorii naivi. ■

■ poemul săptămânii de elena ştefoi

Să vină lumea să vadă

Încă un început de an năvălise cu ceţuri
şi cu glorii împărăteşti pentru cititorii în stele

la colţul străzii moţăia în deplină tăcere
un stol de gâşte lângă un grup statuar
de soldaţi dintr-o ultimă legiune străină

prin ţevile blocului bolboroseau fără rost
tot felul de necunoscute şi neputinţe

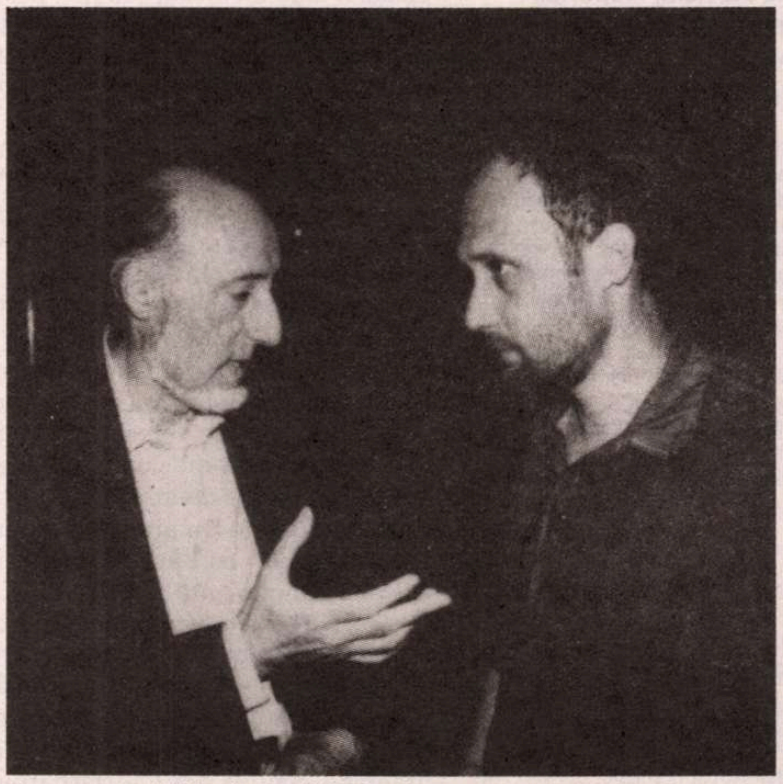
voiam să-mi închipui cum melodia unui ocean
învăluie satul sărac în care crescusem
dar ghivecele din balcon au pornit dintr-odată
spre tărâmul făgăduinţei lovindu-se unul de altul

pe noptieră limbile ceasului
nechezau răgeau behăiau
scuipau cioburi sângerii îngheţate
frânturi de planuri neîncheGate

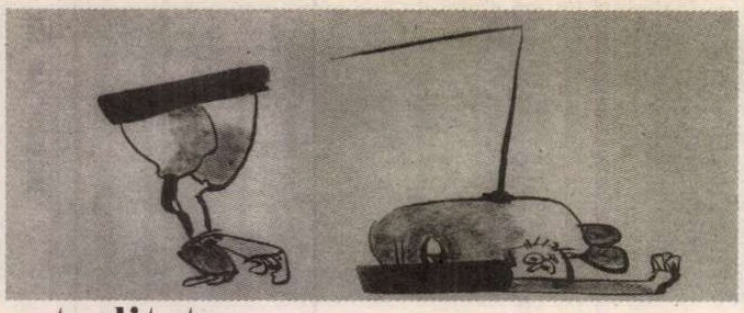
încotro aş fi putut mâna acea turmă bezmetică
ce fel de ficţiune să-i mai fi tocmit oare de paznic?

pe creanga de vîsc de deasupra intrării
printre globuleţe chinezeşti grabnic s-au aciuat
cele cinci simţuri şi încă unul în plus aşteptând
să prindă gâştele glas să trezească soldaţii
să vină lumea să vadă cum am fost aruncată din şa
călcată-n copite sfâşiată de colţii sofisticaţi
pe care la vârste diferite curioasă i-am tot zgândărit
şi i-am întărâtat fără sfială cu bâtul cu bagheta cu cârjele
cu sarcasmele printre gratii cu torţa unui titlu de carte ■

fototeca românieI literare



Constantin Abăluţă, Daniel Bănulescu, 2005; Foto: Ion Cucu



■ nicolae coande

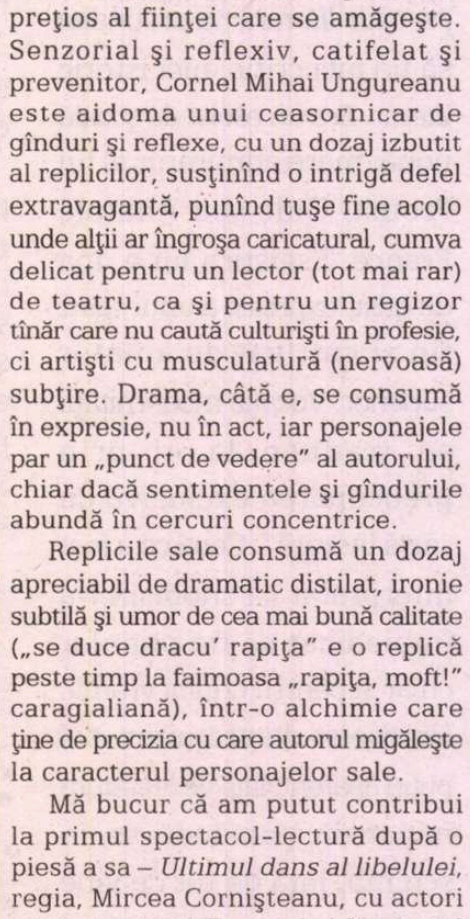
Un ceasornicar: Cornel Mihai Ungureanu

Cunoscut ca prozator şi jurnalist cultural (conduce revista electronică „Prăvălia culturală"), Cornel Mihai Ungureanu îşi face debutul ca dramaturg, după o serie de nominalizări la Premiile UNITER sau la festivaluri de dramaturgie originală românească. Cartea sa *Soţii, prietene, amante* a apărut recent la Ed. Aius, Craiova, şi cuprinde trei piese: *Ultimul dans al libelulei, Soţii, prietene, amante* şi *Familia Roseti trece la ora de iarnă*. Activitatea de cronicar al revistei Teatrului Naţional Craiova, „SpectActor", i-a prins bine lui Ungureanu: numai prin frecventarea asiduă a spectacolelor de teatru poţi spera să scrii piese care să şi fie jucate. Altminteri, rişti să faci... literatură.

Personajele pieselor lui Cornel Mihai Ungureanu, fie că sînt oameni în vîrstă ţintuiţi într-un azil, cu tabieturile, senilitatea şi dorinţele lor de evadare, maturi care luptă cu apatia unei vieţi afectate de boală şi singurătate sau tineri care caută o ieşire din labirintul propriei minţi – un fel de închisoare la purtător – au aceeaşi nostalgie: iubirea. Cu toţii îşi amintesc de templul din „cioburi albastre", pe care îl reconstituiau cu migală în copilărie, sau de ceasul din carton cu limbi care încurcau orele – toate aceste jocuri erau dovada vieţii şi a unei anume fericiri care se stinge odată cu maturizarea. Cornel Mihai Ungureanu este mesagerul unei lumi care mai crede că puritatea trebuie prezervată, cei slabi trebuie ocrotiţi, cei mici îngrijiţi, întunericul alungat, pib-ul echilibrat –, iar cei mari, tipii care-şi dau importanţă pot face asta fără să primească premii de superioritate morală. Obişnuitul şi firescul nu se mai poartă pe lumea asta? Însă aş simplifica prea mult dacă aş spune doar atît despre reflexele morale ale personajelor sale: pe suprafaţa apelor liniştite plutesc nuferi, dar în adîncuri colcăie o lume de care ne putem terifia. Templul din cioburi albastre devine mai tîrziu, în *Soţii, prietene, amante*, lumea fragmentată în mii de cioburi de culori diferite, iar supravieţuitorii unei epoci fraterne apuse povestesc despre ororile războiului dintr-un Balcani în care moartea şi dragostea se ţin frumos de mână – printre cruci.

Solar, dar nu mai puţin „freudian", CMU este un mic maestru al psihologiei abisale a celor loviţi de soartă, refuzaţii lumii, cei care ştiu, într-o lume corporatistă, că atunci „când îţi pui ceasul să sune dimineaţa ca să faci ce nu vrei să faci, te prostituezi, sufleteşte, moral". Dar cînd te trezeşti la amiază şi nu ştii ce să faci – se cheamă accedie sau oblomovism? Atenţia autorului se îndreaptă cu predilecţie spre cei traumatizaţi în copilărie, ca în piesa care dă titlul volumului, sau spre persoane care cad în „copilăreală", o salvare de la servituţile vîrstei a treia (ca în *Ultimul dans al libelulei*) sau spre însingurarea în cuplu care vine odată cu înaintarea în vîrstă (*Familia Roseti trece la ora de iarnă*). Persistă, parcă, în trama pieselor sale un mesaj „ocult", acela al personajului care se sacrifică pentru ca viaţa să continue, indiferent de modul în care consimte să o facă. Toţi se chinuie să găsească un drum – spre ei înşişi sau spre alţii. Încă nu au ajuns la înţelepciunea memorabilă a unei femei în vîrstă, care a scăpat de zbuciumul căutării: „Fiecare, cu viaţa pe care este în stare să o aibă". Sau cum spune o (se putea?) altă femeie: „Viaţa nu e o prăjitură."

Introspecţia pare, surprinzător pentru unii, punctul tare al personajelor feminine. Ele, „fetele", se autoanalizează mai cu foc, în vreme ce bărbaţii par adepţii lui *carpe diem*. În felul ăsta, Ungureanu este un autor pe gustul „feministelor", cu bune plonjeuri în abisalul feminin, iute contracarate de reveniri la orizontala unde se plimbă masculii („din alt film") siguri pe ei. De fapt, mimează. Sau, poate, unde funcţionează intuiţia faptului că psiheea e de gen feminin, suferă şi moare din dragoste. Sau că era matriarhatului e pe-aproape. Sau că n-a plecat deloc...



Ca şi Eugen Ionescu la tinereţe, autorul scrie o întreită elegie „pentru fiinţe mici", pentru „ordinary people", în această carte în care poţi descoperi vulnerabilitatea umană ca pe un dar preţios al fiinţei care se amăgeşte. Senzorial şi reflexiv, catifelat şi prevenitor, Cornel Mihai Ungureanu este aidoma unui ceasornicar de gînduri şi reflexe, cu un dozaj izbutit al replicilor, susţinînd o intrigă defel extravagantă, punînd tuşe fine acolo unde alţii ar îngroşa caricatural, cumva delicat pentru un lector (tot mai rar) de teatru, ca şi pentru un regizor tînăr care nu caută culturişti în profesie, ci artişti cu musculatură (nervoasă) subţire. Drama, câtă e, se consumă în expresie, nu în act, iar personajele par un „punct de vedere" al autorului, chiar dacă sentimentele şi gîndurile abundă în cercuri concentrice.

Replicile sale consumă un dozaj apreciabil de dramatic distilat, ironie subtilă şi umor de cea mai bună calitate („se duce dracu' rapiţa" e o replică peste timp la faimoasa „rapiţa, moft!" caragialiană), într-o alchimie care ţine de precizia cu care autorul migăleşte la caracterul personajelor sale.

Mă bucur că am putut contribui la primul spectacol-lectură după o piesă a sa – *Ultimul dans al libelulei*, regia, Mircea Cornişteanu, cu actori importanţi ai Teatrului Naţional Craiova: Ilie Gheorghe, Mirela Cioabă, Tamara Popescu, Constantin Cicort, Geni Macsim şi Monica Ardeleanu. Aşa cum remarcau şi actorii, piesa ar putea fi jucată şi „de-adevăratelea". Îi doresc şansă lui Cornel, unul dintre puţinii autori care scriu teatru în Craiova, oraş, orice s-ar zice, cu o viaţă teatrală de prim-rang în România şi Europa. Să sperăm că ziua aceea nu va întîrzia prea mult. Eu cam atît am avut de spus, vorba unui personaj de-al său: „Mai atâta de frumos nu pot"... ■

MIERCURI, 9 iulie,
va apărea volumul din colecţia
Biblioteca pentru toţi,
editată de Jurnalul Naţional:
Oameni din Dublin
de James Joyce
(nr. vol. 173)

Toate povestirile sunt fragmente ale condiției umane, dramatice prin lipsa lor de speranță, din viața apăsătorului Dublin: au ca personaje oameni simpli, cu vieți pline de greutăți și de frustrări, cu toții prinși în mecanismul necruțător și imposibil al orașului. Joyce așa vedea Dublinul și despre asta voia să scrie în povestirile sale: „Intenția mea a fost să scriu un capitol din istoria morală a țării mele și am ales Dublinul ca scenă pentru că orașul mi-a părut a fi centrul paraliziei. Am încercat să-l prezint publicului în patru ipostaze: copilărie, adolescență, maturitate și viață publică."

Marius Chivu

Traducere din limba engleză de:
Frida Papadache
Cronologie Elena Butușină
Prefață de **Marius Chivu**
Pe copertă: The Rain It Raineth Every Day (detaliu), de Norman Garstin
Coordonator colecție:
Ana-Maria Vulpescu.

CALENDAR

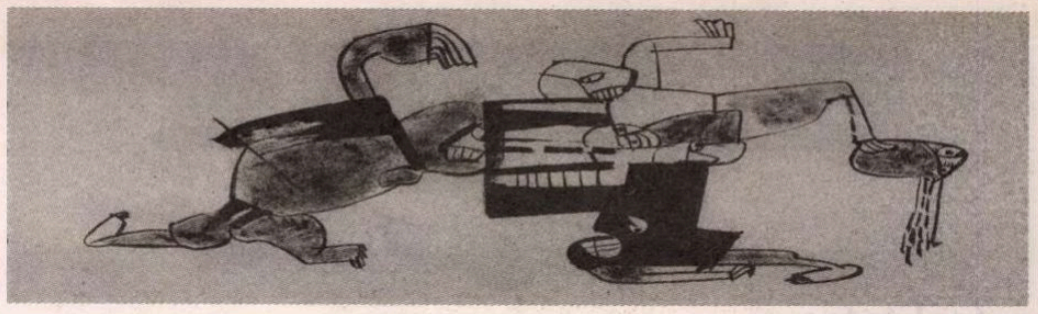
6.07.1924 - s-a născut Alexandru Sen (m. 2010)
6.07.1936 - s-a născut Mircea Vasiliu
6.07.1937 - s-a născut Shaul Carmel (m. 2011)
6.07.1940 - s-a născut Horia Vasilescu
6.07.1944 - s-a născut George Alboiu
6.07.1945 - s-a născut Doru Davidovici (m.1989)
6.07.1947 - s-a născut Gabriela Negreanu (m.1995)
6.07.1950 - s-a născut Liviu Papuc
6.07.1954 - s-a născut Ioan Vintilă Fintiş
6.07.1958 - s-a născut Adrian Alui Gheorghe
6.07.1964 - a murit Ion Vinea (n. 1895)
6.07.1979 - a murit George Lesnea (n. 1902)
6.07.2004 - a murit Horia Gane (n. 1936)

7.07.1923 - s-a născut George Popa
7.07.1939 - s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1946 - s-a născut Peter Motzan
7.07.1947 - s-a născut Lidia Vianu
7.07.1948 - s-a născut Liviu Popescu
7.07.1951 - s-a născut Dan Ion Nasta
7.07.1960 - s-a născut Peter Sragher
7.07.1975 - s-a născut Sorina Munteanu
7.07.1988 - a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)

8.07.1938 - s-a născut Georgeta Iliescu
8.07.1941 - s-a născut Angela Marinescu
8.07.1942 - s-a născut Şerban Foarţă
8.07.1946 - s-a născut Eliza Roha
8.07.1946 - s-a născut Nicolae Mocanu
8.07.1949 - s-a născut Olimpiu Nuşfelean
8.07.1952 - s-a născut Luminiţa Varlam
8.07.1956 - a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
8.07.1962 - s-a născut Iuliana Modoi
8.07.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)
8.07.1989 - a murit Horia Stamatu (n. 1912)

9.07.1940 - s-a născut Ileana Oancea
9.07.1944 - s-a născut Aurel Bodiu
9.07.1959 - s-a născut Leon Dură
9.07.1963 - s-a născut Mircea Măluţ
9.07.1965 - s-a născut Iulian Grigoriu

10.07.1929 - s-a născut Marin Ioniţă
10.07.1942 - s-a născut Nicolae Pîrvulescu
10.07.1947 - s-a născut Petru M. Haş
10.07.1951 - s-a născut Gavril Ciuban
10.07.1957 - s-a născut Mirela Stănciulescu
10.07.1965 - s-a născut Iulia Pană



10.07.1978 - s-a născut Ana Karolina Dovaly

11.07.1797 - a murit Ienăchiţă Văcărescu (n. 1740)
11.07.1936 - s-a născut Nicolae Rădulescu Botica
11.07.1943 - s-a născut Radu F. Alexandru
11.07.1949 - **s-a născut Liliana Ursu**
11.07.2003 - a murit Florin Bănescu (n. 1939)

12.07.1925 - s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
12.07.1930 - s-a născut Janina Ianoşi
12.07.1933 - s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
12.07.1939 - **s-a născut Doru Moţoc**
12.07.1946 - s-a născut Luminiţa Niculescu

12.07.1999 - **a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)**

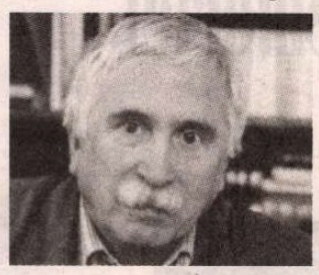
13.07.1921 - s-a născut L. M. Arcade (m.2001)
13.07.1928 - s-a născut Ştefan Berciu (m.2000)
13.07.1937 - s-a născut Edith Cobilanschi
13.07.1941 - s-a născut George Anania
13.07.1944 - **s-a născut Al. Monciu-Sudinschi**
13.07.1947 - s-a născut Emil Dreptate
13.07.1948 - s-a născut Dumitru Spătaru
13.07.1950 - s-a născut Anghel Mânăstire
13.07.1951 - s-a născut Petre P. Bucinschi (m. 2014)
13.07.1983 - a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)

14.07.1927 - s-a născut Szász János (m. 2006)
14.07.1937 - s-a născut Virgil Cuţitaru
14.07.1939 - **s-a născut Traian Diaconescu**
14.07.1965 - a murit Matila C. Ghyka (n. 1881)
14.07.1967 - a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1987 - a murit Mihail Villara (n. 1907)
14.07.1999 - **a murit Maria Banuş (n. 1914)**

14.07.1999 - **a murit Cornel Regman (n. 1919)**

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Reconstituirea

Nepotul de frate al lui Marin Preda, Sorin Preda, prozator el însuşi şi jurnalist, a avut fericita idee de a întocmi o carte de *mărturii* dedicate marelui scriitor. A convocat lume din categorii diverse, nu la întâmplare, ci să fi avut legături de un fel sau de altul cu viaţa lui Marin Preda, cu locul naşterii şi al copilăriei acestuia (Siliştea), cu şcolile prin care a trecut, cu instituţiile în care a lucrat (edituri, reviste), cu spaţiile în care a scris, într-o perioadă sau alta (Pelişor, Cumpătu, Mogoşoaia).

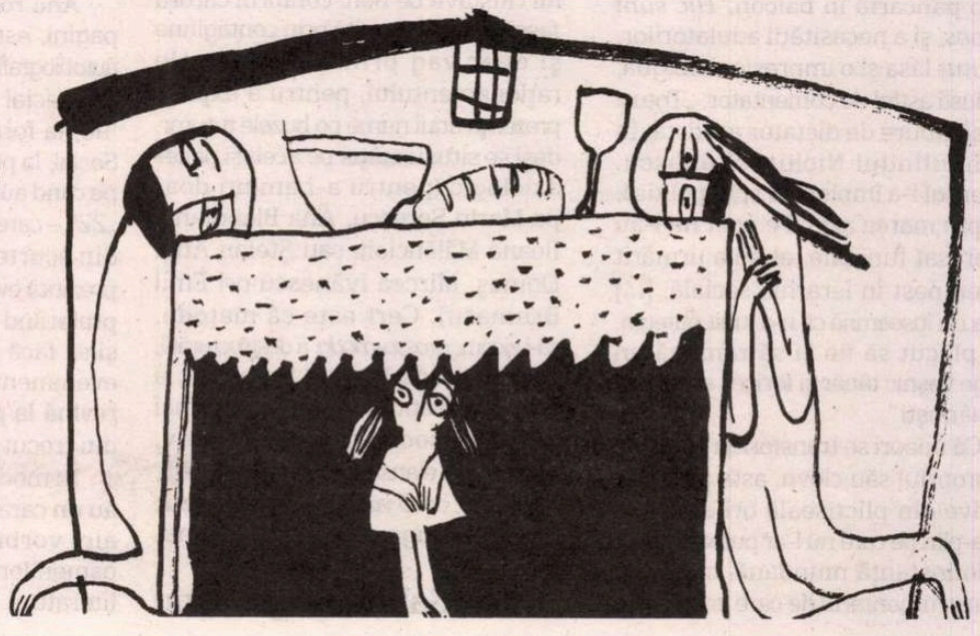
Sorin Preda şi-a intitulat cartea *Morometii-ultimul capitol*, publicând-o în 2010 la Editura Academiei. Urmează a II-a ediţie „revizuită şi adăugită", apărută la editura clujeană Eikon în 2013. Pe aceasta o am în faţă şi voi face pe marginea ei câteva însemnări.

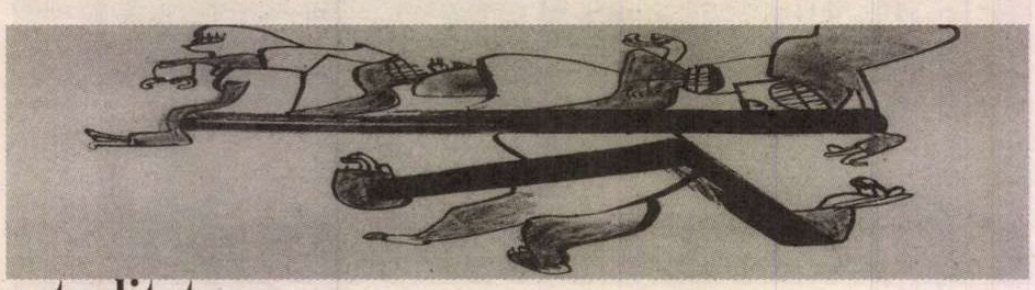
Am spus carte de *mărturii*, folosind un termen de cuprindere cât mai largă (amintiri, interviuri, convorbiri întrerupte, refăcute, transcrieri neavertizate ale unor schimburi de vorbe de la Siliştea etc.). Rezultă o evocare din perspective variate a omului Preda şi, totodată, a prozatorului, ca şi a relaţiilor de tot felul cu cei din jurul său. Sunt evocări ale omului şi scriitorului surprins în tot felul de ipostaze, trecând prin diferite medii şi epoci, după cum i se acordă atenţie şi operei literare care pe unii îi satisface la culme, iar pe alţii mai puţin. Din rândul acestora din urmă se recrutează mai ales siliştenii care fie că nu se recunosc în cărţile lui Preda, cum au sperat, sau se recunosc în postúri neconvenabile. Sau li se pare că sunt victime ale unor confuzii, sunt ei, dar altfel decât se ştiu sau altfel decât le-ar fi plăcut să se ştie că sunt.

Cartea lui Sorin Preda este o reconstituire vastă a lumii lui Marin Preda, astfel cum ea transpare din convorbirile purtate cu persoanele pe care le-a convocat să o descrie după ce au luat act de felul în care Preda o înfăţişase în cărţile lui. Vorbesc în calitate de cititori ai lui Marin Preda, însă nu sunt doar atât. Sunt ei înşişi personaje ale lumii *reale* a lui Preda, legaţi de el prin raporturi familiale sau de alt ordin (dintre cele mai apropiate, în orice caz) : Sae, fratele mai mic,

Ilinca, sora lui Marin şi a lui Sae, Gigi Baltac, fiul Ilincăi , Minică Roşu, „cel mai bun prieten din copilărie", Aurora Cornu, fosta soţie, cu atât de mare rol în ivirea pe lume a *Morometilor*, Elena, ultima soţie, prietenii din lumea literară : Radu Cosaşu, Radu F. Alexandru, Sânziana Pop, Petre Anghel şi alţii, şi alţii. Toţi aceştia vorbesc despre Preda şi despre lumea lui, unii venind cu confesiuni patetice (Radu Cosaşu: „Marin Preda e norocul vieţii mele"), alţii reflectând la interacţiunea dintre operă şi creatorul ei, la sensurile vieţii şi ale morţii în ce scria Marin Preda, ca în acel extraordinar interviu acordat de Marinică Preda, celălalt nepot al lui Marin Preda despre care aflu cu mare părere de rău că a murit nu de mult. Un fragment : „Un scriitor ca el avea spaime de ordin cultural. Când era pe cale să încheie un roman, îl apuca obsesia morţii, simţindu-se vulnerabil, gol, secătuit. La Capşa am avut cu el o discuţie profundă după apariţia *Celui mai iubit*... – o discuţie pe care aş fi vrut să o continui, dar nu a fost să fie... Pentru el moartea putea fi orice – o naştere, de pildă, sau reacţia aia de leşin pe care o descrie atunci când a avut prima experienţă erotică... şi l-a luat leşinul. A simţit că moare atunci. Mi-a spus el..."

Aproape toţi „martorii" vorbesc despre taciturnitatea şi timiditatea lui Preda,despre stinghereala şi inapetenţa sa pentru ieşirile în public, mereu evitate : „era mai timid şi mai retras. Nu se băga la şcoală cu copiii" (Cutieru Ilie, croitorul satului); „era totdeauna absent şi, de cele mai multe ori, pleca pe neaşteptate tocmai când vorbeai cu el..." (Stela Enache, prima iubire) ; „era tăcut şi meditativ" (Sânziana Pop) ; „tăcerile lui prelungi" (Georgeta Dimisianu, fost redactor la Cartea Românească); „tăcerile lui", „singurul om a cărui tăcere nu deranja" (Nicolae, fiul cel mare) „un om ruşinos, timid, politicos" (Eugen Simion); „Marin Preda vorbea foarte puţin", (Petre Anghel). Revelator în sensul acesta este şi portretul în paralelă cu al lui Nichita Stănescu, făcut de Eugen Simion, bunul prieten al amândurora : „Ca să fie în formă Nichita Stănescu avea nevoie de public, numai atunci verva lui se declanşa; pe Preda publicul îl inhiba, prefera să tacă sau, de era nevoie să spună ceva, spunea repede şi fără strălucire. Nu era, vreau să spun, un om al spectacolului ; nu era deloc orator; retorica sa era săracă şi nesigură; ideile lui aveau nevoie de un cadru de intimitate.Spiritul lui Preda se revelează, integral ,în opera lui." În două puncte mai ales mă despart de ceea ce se susţine în carte în legătură cu Marin Preda : în presupunerea că a fost ucis de Securitate şi în aceea că s-ar fi dus la Ceauşescu, după lansarea Tezelor sinistre din Iulie, cu ameninţarea că el se sinucide dacă se reînfiinţează realismul socialist. Securitatea avea alte preocupări, cu mult mai presante, decât aceea de a-l lichida pe Marin Preda (la ce i-ar fi folosit?), iar celălalt gest, prea teatral, Marin Preda nu cred că l-ar fi putut face. Nu-i sta în fire. ■





Cartea de eseistică

Între legendă şi tratament critic

Nichita Danilov, *Celălalt Nichita*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013, 143 pag.

Gestica „trimbulindă" şi retorica oraculară dovedite de Nichita Stănescu tind, prin larg difuzata anecdotică, să-l pună în lumină secundă pe poetul cu acelaşi nume. Mulţii amici, unii conjuncturali, alţii preocupaţi până la a scrie petiţii pentru salvarea scriitorului din ghearele lui Bachus, au contribuit serios la crearea unei mitologii în care deosebeşti anevoios apocrifele de secvenţele petrecute cu adevărat, apte să edifice un portret creditabil. Încearcă să menţină dreapta cumpăn-a gândirii Nichita Danilov, propunătorul unui volum hibrid, cu generic duios-autoironic, dens în amintiri, dar mai ales tensionat ideatic prin permanenta pendulare între contabilizarea tendinţelor de zeificare a autorului *Necuvintelor* şi explicitarea pornirilor demolatoare. Rezultă, benefic pentru statutul unui eseu ponderat, un Nichita realmente viu, un inspirat plin de păcate şi un cetăţean „pe linie", la care simţul social a învins, cumva, „iraţionalitatea" boemei. Întâmpinat, de regulă, cu apelativele de „geniu" şi „magician", el însuşi dependent de auditoriul pe care-i plăcea să-l mesmerizeze, născut să fie personaj, Nichita nu era mai puţin gelos pe confraţii de succes. O abordare favorită, în consecinţă, era de a-i asigura de valoarea lor incontestabilă, plasată, desigur, imediat după a lui. Ţinând cont de atenţia acordată comportamentului propriu, pentru a fi la înălţimea devizei pe care o scrisese pe o pancartă în balcon, *Hic sunt leones*, şi a necesităţii adulatorilor, a putut lăsa şi o impresie ambiguă, tradusă astfel de comentator: „Totuşi un sâmbure de dictator a existat în trimbulindul Nichita Stănescu. Talentul l-a împins nu spre politică, ci spre marea artă. Pe poet nu l-au interesat funcţiile, el nu a urmărit vreun post în ierarhia socială. [...] Asta nu înseamnă că n-a iubit puterea. I-a plăcut să fie şi să rămână un «rege veşnic tânăr şi ferice» al poeziei româneşti".

Că uneori se transforma în clovn, în propriul său clovn, asta putea să derive din plictiseală ori dintr-un prea-plin pe care nu l-ar putea detecta nicio instanţă mundană, cel puţin cu instrumentarul de care ar dispune psihologii sau antropologii. Omul era un fenomen, fără îndoială, de unde nu decurge automat că trebuie admirat cu garda jos. Era de aşteptat, prin urmare, să se dedice rânduri bune intervenţiei, de ecou considerabil la vremea ei, a lui Cristian Tudor Popescu, lansat într-o filipică de unde rezultă că „starul" a fost cel mai de seamă reprezentant al proletcultismului ceauşist. Asocierea cu prestaţia lui Adrian Păunescu era la o jumătate de pas şi a fost făcută cu dezinvoltură de temutul jurnalist. Tema rămâne de discutat, dar nu spre a forţa verdicte şi a lansa superlative relative, ci mai ales din perspectiva principială a situării artistului în agora. E de la sine înţeles că un creator se erijează şi în instanţă morală? La simpla invocare a unor nume ca Villon, Rimbaud, Verlaine, Baudelaire sau Esenin, se pare că răspunsul e negativ. Trebuie ca o figură arhicunoscută să devină trâmbiţă de alarmă în vremuri de opresiune? Părintele *Elegiilor* nu a fost un mesianic, chit că, între curiozităţile (spre a le numi eufemistic) propagate de înfierbântaţii „cultului" se afla şi putinţa descifrării, în unele poeme, oarecum în maniera în care se „citeşte" Nostradamus, a evenimentelor din însângeratul decembrie 1989. şi, iarăşi, ce relevanţă ar avea faptul că Elena Ceauşescu, alertată de apelul scriitorilor care cereau despărţirea de alcool a poetului, a dispus să i se facă, la o clinică din Mangalia, un tratament scump pentru refacerea celulelor ficatului? Mai degrabă te lasă gânditor, în ordine lirică, relaţia cvasi-asianică, profundă, cu plopul din dreptul geamului locuinţei: copacul, botezat Gică, îi confirmă anumite versuri, în funcţie de intensitatea foşnetului ramurilor sau de şansa ca o pasăre să poposească pe crengi, îi sprijină tâmpla obosită şi ar vrea să-l vindece de impulsul mizantropist. Nichita Danilov recurge la teoriile lui Gustave Le Bon, conform cărora *fascinaţia* se exercită prin contagiune şi doar vag prin mecanismele raţionamentului, pentru a explica prezenţa unui nume pe buzele tuturor, deşi se situau atâţia pe acelaşi palier axiologic (pentru a-i aminti doar pe Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu sau Ştefan Aug. Doinaş, Mircea Ivănescu ori Emil Brumaru). Cert este că metoda, să-i zicem, *grosso-modo*, a destructurării, practicată de Nichita Stănescu, a „prins", drept care, astăzi, nu mai putem disocia, insistă Danilov, imaginarul elansării şi al luminozităţii, în general, de *O viziune a sentimentelor*, de o stare fugoasă a fiinţei noastre.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de memorialistică

Forţa memoriei

Gabriela Adameşteanu, *Anii romantici*, Editura Polirom, Iaşi, 2014.

Anul trecut au fost publicate trei cărţi de mărturisiri ale unor scriitori români de primă mână, cărţi care, prin felul în care au fost primite de public şi de lumea literară, dovedesc importanţa unui demers de acest fel. Vorbesc, desigur, de *Ce a fost – cum a fost*, cartea de dialoguri dintre Paul Cornea şi Daniel Cristea-Enache apărută la Polirom, de *Fals tratat de manipulare* al Anei Blandiana (Humanitas) şi de *Scriitor în comunism* de Ştefan Agopian (Polirom). Toate, cărţi elogiate, nominalizate la cele mai importante premii literare ale anului trecut, şi chiar laureate, cărţi despre care s-au scris zeci de cronici şi care s-au aflat în topurile de vânzări. Memorialistica, deci, interesează, chiar mai mult decât cărţile de ficţiune, probabil şi pentru că ea conţine implicit acea doză de „culise", dezvăluind publicului poveşti şi feţe ale personajelor accesibile, altminteri, numai actorilor lumii culturale. Apoi, pentru partea de istorie pe care implicit o presupune un exerciţiu de memorie şi care, subiectiv prezentată, vine să adauge o faţetă nouă versiunii cunoscute a epocii.

Chestiunea este confirmată de o altă carte de memorii, apărută recent la Editura Polirom, *Anii romantici*, semnată de Gabriela Adameşteanu. Sigur, mai este un ingredient la reţeta de succes pe care am încercat s-o schiţez mai sus: numele autorului. Ca şi în cazul cărţilor menţionate anterior, cele apărute anul trecut, volumul de memorialistică al Gabrielei Adameşteanu a atras publicul de la bun început, fiind cea mai vândută carte a Editurii Polirom la recenta ediţie a Bookfest. Pe bună dreptate, pentru că, după părerea mea, o carte de mărturisiri a unui autor de această talie este întotdeauna un eveniment.

Anii romantici, carte de peste 400 de pagini, este de interes atât prin aspectul autobiografic, cât şi prin valoarea documentară, în special cu referire la începutul anilor '90, la formarea Grupului pentru Dialog Social, la primii ani ai opoziţiei democratice, pe când autoarea era redactor-şef al revistei „22" – care sunt şi „anii romantici". Alcătuit din scurte bucăţi de proză, volumul nu prezintă evenimentele cronologic, autoarea preferând să meargă pe fluxul memoriei şi să facă evocări ale unor persoane sau evenimente din trecut, pentru ca apoi să revină la prezent şi iar apoi la alt episod din trecut.

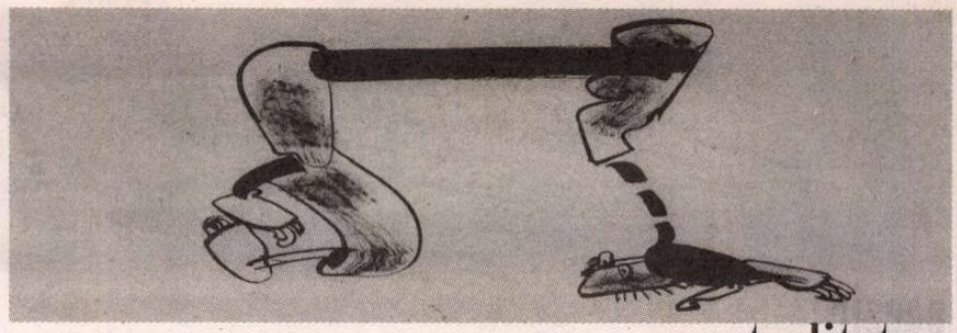
În mod evident, multe dintre episoade au un caracter autobiografic pronunţat, şi aici vorbim de povestea debutului, a oamenilor care i-au ghidat primii paşi în literatură (Nora Iuga, Sânziana Pop, Paul Goma), a anilor studenţiei, repartiţia postului de redactor al Editurii Politice, prima slujbă, până la anii postrevoluţionari, un grav accident de maşină din 1991, GDS-ul, „obsesia jurnalisticii, obsesia politicii", aşa cum se intitulează unul dintre capitole. Amplu, cuprinzând mai multe capitole, este „romanul familial", povestea Adameşteniilor, cum le spune autoarea. În *Fraţii Adameşteni*, *Linia gorjeană*, *Destine de femei*, *Povestea numelui*, *O familie pacifisată*, *Modelul*, *Destinul unui chirurg*, scriitoarea creionează o istorie a familiei sale, cu accent pe portretele unchilor, în special ale favoriţilor, Ion – Oiţă, pentru rude – şi Dinu Adameşteanu, intelectuali de primă mână, primul fiind unul dintre creatorii şcolii româneşti de patologie medicală veterinară, iar celălalt, renumit arheolog italian, după emigrare. Este, apoi, o foarte valoroasă reconstituire a lumii literare şi a vieţii dintr-o editură în anii comunismului, prin relatări şi portrete valoroase (Miron Radu Paraschivescu, Mihai Şora, Adrian Păunescu, Paul Goma, Matei Călinescu, Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu), făcute cu dorinţa de a surprinde nuanţele şi de a corecta, cum singură spune undeva autoarea, viziunea în alb-negru asupra epocii.

O regăsim în aceste relatări, în funcţie de subiect, atât pe jurnalista Gabriela Adameşteanu, cât şi pe scriitoare. Întâia parte a cărţii, al cărei conţinut se referă în cea mai mare parte la prima „ieşire" din ţară a autoarei, bursa de trei luni de la Iowa City, e scrisă mai puţin emoţional decât prima. Memorialista ţine să-i dea replica în special lui Mircea Cărtărescu, cel care a relatat din perspectiva sa aventura aceleiaşi burse în *Frumoasele străine*, dar şi altora, de pildă Anei Blandiana. Replica nu are tonul unei revanşe însă, ci al unei „corectări", al unei puneri la punct a detaliilor, a restabilirii adevărului. Spiritul polemic al jurnalistei îşi adjudecă aici partea leului. Tot aşa se întâmplă şi în cazul rememorărilor, numeroase, ale începuturilor GDS, presărate cu citate efective din documente (*Declaraţia de constituire a GDS*, *Proclamaţia de la Timişoara*), pentru o şi mai mare acurateţe.

În a doua parte însă, rememorarea familiei capătă o altă tonalitate, caldă, aproape romanescă: „În anul când am devenit studentă, nu numai Radu Cioculescu a murit în închisoare, ci şi unchiul meu, Cornel Adameşteanu. Bunicii mei paterni, preotul Ioan Adameşteanu şi soţia sa, Maria, au avut zece copii, o cifră curentă pe atunci: însă repartiţia pe sexe, nouă băieţi şi o fată, era mai rară. Din păcate, primul lor băieţel, Petre, a murit la şapte ani."

Scrisă cu nerv şi cu talentul dintotdeauna al Gabrielei Adameşteanu, *Anii romantici* e o carte mustind de informaţie la prima mână despre anii comunismului, despre primii ani de după '90, despre lumea literară şi, în fond, despre viaţa în România acelor ani, despre lucruri care sunt ale noastre, ale tuturor.

■ Luminiţa Corneanu



„Opera" Monicăi Lovinescu o reprezintă însăşi biografia ei spirituală.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Falsa problemă a operei

Acest ultim, neaşteptat şi norocos volum din *Jurnal* cade minunat şi reparatoriu în contextul reorientărilor ideologice din literatura de azi.

Monica Lovinescu, *Jurnal inedit (2001 - 2002)*, Ediţie îngrijită şi Cuvânt înainte de Astrid Cambose, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 312 pag.

Pentru tinerii intelectuali care au migrat în ultimii ani spre o stângă mai degrabă confuză, Monica Lovinescu e departe de-a mai constitui nu un model, dar măcar o referinţă (de altfel, ea e citată rarissim chiar de către cei care explorează sârguincios deceniile de încordare pre- şi post-revoluţionară). Anticomunismul funciar al autoarei e în mod tacit suspectat de desuetudine, iar fermitatea poziţiilor ei – de radicalism. Nimic nu e nou sub soare: germenii acestei atitudini uşor inculte sunt inspirat diagnosticaţi încă de la începutul anilor 2000. (Şi e foarte sănătos sub aspect moral că Monica Lovinescu nu ezită s-o consemneze la cald). În anii de graţie 2001 şi 2002, perioada cuprinsă în paginile acestui *Jurnal inedit*, apăruseră deja (sau continuau să se manifeste, dacă ţinem cont şi de precedentele volume) destule voci care să pună la îndoială sever locul cuplului Lovinescu-Ierunca în istoria literaturii române. N-ar fi inutilă o ierarhizare a argumentelor acestor contestatari, oscilând între pamfletul direct şi sofism. Măcar pentru a le urmări evoluţia şi „avatarii" în stricta contemporaneitate.

Principalul cap de acuzare îl constituie chestiunea operei (sau a Operei, cu majusculă), care, se grăbesc să conchidă nemulţumiţii, le-ar lipsi şi Monicăi Lovinescu, şi lui Virgil Ierunca. Exigenţa e, vizibil, de tip Breban (chiar dacă nu Breban e numaidecât cel care-o proferează). I s-a răspuns în fel şi chip de-a lungul timpului (integral citabil, în acest sens, mi se pare capitolul consacrat de Nicolae Manolescu în *Istoria critică*). Cel mai simplu funcţionează însă evidenţa: e de-ajuns să nominalizăm titlurile serialelor ei (aşa cum o şi face, în *Cuvântul înainte*, editoarea acestei cărţi, Astrid Cambose) ca să ne convingem de rea-voinţa (acesta e cuvântul) acestor acuzaţii. Îmi vine greu să cred că, în plină modă a minimalismului, mai poate sta în picioare un reproş de felul acesta. E vetust şi, pe deasupra, nerealist. Am colegi a căror carieră s-a construit exclusiv pe baza lungilor şi repetitivelor cronici de carte. Şi atunci, cum e posibil să te îndoieşti de *Undele scurte*, de pildă, sau de *Diagonale*, care, în plus, ating nu o dată excelenţa în interiorul genului? Ceea ce nu se poate spune fără strângere de inimă despre cărţile celor care, de douăzeci de ani şi mai bine, aspiră la „operă", ca şi cum n-ar şti că pur şi simplu, prin fatalitate, „a vrea" nu e echivalent cu „a putea" şi că voluntarismul nu se punctează ca realizare.

Ar mai fi ceva: în critică (adică în exercitarea spiritului critic) chestiunea cantitativă a „operei" e destul de relativă. Studiile lui Maiorescu abia dacă depăşesc, puse cap la cap, mia de pagini. Contează însă impactul şi buna poziţionare în sistemul de valori. Nici de unul, nici de celălalt, Monica Lovinescu nu duce lipsă. Recent apărută, în selecţia Cristinei Cioabă, *O istorie a literaturii române pe unde scurte (1960 - 2000)* confirmă cu asupra de măsură această concluzie. Nu anticipez: o voi comenta detaliat într-una din săptămânile următoare.

Că unele dintre judecăţile autoarei ar trebui, azi, revizuite, e mai presus de îndoială. Ceea nu nu înseamnă, prin calcul rudimentar, că pe fond, demersul ar fi eronat. Aici e o chestiune de conştiinţă, de a alege la vreme, fără ezitare, între bine şi rău. Or, lăsând la o parte blamul ireconciliabil cu care Monica Lovinescu i-a etichetat pe unii scriitori moralmente compromişi, opţiunea ei a fost, pe termen lung, justă. S-a mai spus asta şi încerc o anume jenă repetând-o: în bună măsură „opera" (dezideratul suprem, se pare) Monicăi Lovinescu o reprezintă însăşi biografia ei spirituală. Este cel puţin reconfortant să descoperi în scrisul ei nu numai o gamă de convingeri nerelativizabile (şi, de fapt, ne-politice, în ciuda impresiei de suprafaţă) şi un tonus al sincerităţii alerte. În măsura în care suntem preocupaţi de document, cochetăm cu neo-biografismul şi optăm pentru „individuaţie" ca marcă a literaturii, e bizar că nu ne sare în ochi faptul că portretul interior al Monicăi Lovinescu e, fără alte eufemisme, admirabil. Mă refer mai ales la criticii tineri, care au apucat s-o cunoască pe autoare doar prin medierea radioului sau, şi mai şi, prin aceea a rubricilor din revistele postdecembriste. Ceilalţi, care, oricum, sunt personaje în acest jurnal şi în altele, se pot încă prevala de rănile deschise ale propriului orgoliu.

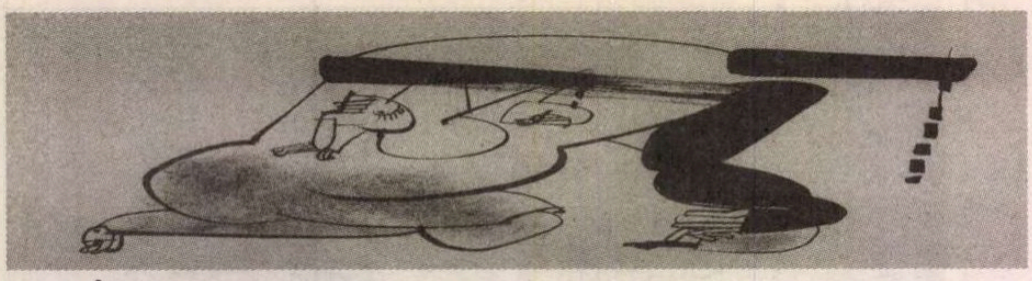
Judecat la rece, *Jurnalul inedit* nu diferă fundamental de seria celorlalte şase decât prin aceea că n-a fost încredinţat tiparului de chiar autoarea lui. Altfel, el reprezintă o continuare a proiectului memorialistic abandonat (dar nu cu totul, cum se poate observa) în prag de mileniu. „Pradă uneori zvonurilor neconfirmate", îşi bemola Nicolae Manolescu aprecierea la adresa acestei memorialistici. E, de bună seamă, adevărat, dar să nu uităm circumstanţele. De la două mii de leghe de Bucureşti, Monica Lovinescu îşi extrăgea (cu o luciditate oricum superioară) informaţiile telefonic, din surse mai mult sau mai puţin credibile. Aşa încât, dacă a căzut pradă scenariilor, cu siguranţă n-a fost vorba de propriile scenarii.

Ajuns aici, aş scoate în relief disponibilitatea aproape inumană de a comunica. La fel ca şi în celelalte volume, Monica Lovinescu pare conectată la toate dispozitivele tehnologice (cu sau fără fir) care-i permit să dialogheze pe marginea literaturii române vii. Dacă nu e bătrânul şi fidelul telefon fix, e „portabilul", a cărui apariţie nu pare a o complexa. După cum n-o complexează nici „ordinatorul" (suntem în spaţiul francofon), nici Internetul (de care se slujeşte pentru a primi în timp real articole greu accesibile apărute în ţară). E uimitor câtă energie a putut cheltui doar pentru a nu pierde contactul cu literele româneşti. (Semn de altruism comparabil doar cu altruismul părintelui). Dar şi mai uimitor găsesc că e regimul stilistic pe care şi-l asumă benevol Monica Lovinescu. Căci, dacă zvonurile îşi fac loc din când în când în paginile acestea de notaţii, senzaţia mea e că „bârfa", „cârcotelile" şi spiritul de „şuetă" înveninată rămân totdeauna pe dinafară. Discuţiile acestea nu eşuează niciodată în stabilirea de clasamente *à batons rompus*, aşa cum de-atâtea ori se întâmplă în mediul scriitoricesc autohton. Ce distanţă faţă de Dan C. Mihăilescu, cel preocupat de „viaţa literară"! Monica Lovinescu filtrează şi decantează laconic aceste manifestări reziduale, căutând în permanenţă ideea şi argumentul (chiar dacă personale) în spatele valurilor de vorbe pe care e nevoită să le asculte. Dovada cea mai grăitoare: cazul Goma. Faţă de care, ca scriitor, îşi afirmă rezervele (deloc neîntemeiate), pe câtă vreme ca om găseşte puterea de a saluta gesturile de demnitate (atunci, de exemplu, când acesta refuză o sinecură culturală din partea preşedintelui Ion Iliescu).

În aceeaşi ordine de idei, ar fi de discutat chestiunea idiosincraziilor: acestea nu sunt chiar atât de numeroase (şi de categorice) pe cât se crede. De cele mai multe ori, ele nici nu ating teritoriul personal. Culpabilizarea interbelicului (o marotă încă activă) o aduce pe Monica Lovinescu în pragul unui „divorţ" de Gabriela Adameşteanu (anunţat în mai multe rânduri, la pagini diferite). Niciodată însă ruptura nu se materializează. Polemica, susţinută şi reactivată, se poartă cu o anume tandreţe, pe care autoarea n-o camuflează. Disensiunea nefiind una personală, ea nu are repercusiuni personale. Cu siguranţă aşa vor fi stat lucrurile şi în ce-l priveşte pe Matei Călinescu, adeseori criticat pentru a nu fi tranşant cu anumite enormităţi vehiculate pe seama lui Eliade. În toate delimitările ei, autoarea scontează nu să-şi învingă adversarul, ci să-l aducă la un acelaşi numitor, care e cel al lucidităţii. De aici încolo se poate discuta contradictoriu. Abia când, dimpotrivă, se loveşte de ziduri delirante (fie ideologice, fie, pur şi simplu, paranoide) apare revolta. Şi, implicit, atunci când e cazul, retragerea capitalului de încredere (cum se întâmplă cu tânărul, pe atunci, Cristian Bădiliţă). Exemplele, atâtea câte se pot număra, sunt clare şi infirmă zdrobitor teza unui Laszlo Alexandru, după care momentul de fractură l-ar constitui, la Monica Lovinescu, anul 1989, moment începând cu care vechiul criteriu (cel est-etic) ar fi devenit nefuncţional. Nu despre asta e vorba.

Ci despre impostură (de care, uneori se fac vinovaţi, pe mai lungi sau mai scurte perioade, şi oameni oneşti în fond) pe care, de la un capăt la altul, Monica Lovinescu a sancţionat-o. Că vreme de cincizeci de ani, această ţară a purtat chipul comunismului şi că, mai apoi, ea s-a numit megalomanie sau meschinărie interesată, e doar un amănunt.

E motivul pentru care opera (exact aşa !) Monicăi Lovinescu nu şi-a pierdut nici azi din strălucire. Şi, aş zice, nici din necesitate. ■



poezie

POPIONI

E timpul

E timpul, nu mă mai pot abține
să vă spun că mi-e scârbă, scârbă de voi,
Cei Tari și Cei Mari.

Dacă aș zice că jigniți Geometria
aș fi ridicol și ați rânji. Dacă aș urla
la voi, ca la niște javre,
v-ați arăta dinții albi, strălucind
« ca niște perle », ai câinelui mort, puțind,
din acea poezie persană,
intimidându-mă.
– O, Estetica,
jignită atât de frumos!

Creierul meu încă nu-i negru, negru,
cum e al Poetei, și nici
voce destulă nu am
ca să strig la toate răscrucile
că-i negru, negru, negru. Chiar dacă,
făcând concesii alegoriei,
oră de oră, noaptea
pune în mine câte un pumn
din cenușa de peste zi.

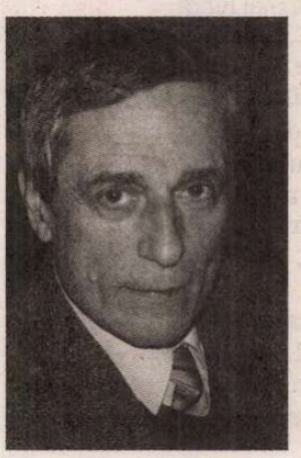
Să scot un țipăt incult, – câțiva gură-cască
s-ar amuza o clipă,
în drumul spre *supermarket*.
Să tac mai bine,
în așteptarea chibritului?

Oho, visând cumplitul, sfâșietorul
bubuitorul meu glas
îndesat în gură, sub călușul
de dinamită cu fitil umed,
de sub iarba cu țârâit somnolent de greieri
de mâine, de poimâine.

Sculptură pentru orb

Nu vă bucurați prea devreme, nu-i un fenomen
de falsă memorie, – știu
foarte bine cine
a rotunjit „Sculptura pentru orbi".
Eu folosesc influențele
numai împotriva singurătății
și nu-i nimic rușinos în asta,
e, poate, doar puțin trist.

Fapt e că,
descumpănit și cam dezorientat,
am început și eu
să mă descopăr prin pipăit,
de când am simțit un miros suspect
ce nu-mi părea a fi doar de transpirație, -
nu alergasem, nu urcasem trepte,
nu cărasem mai mult
de cinci kilograme de cărți.



Vreau să știu, pur și simplu,
(Doamne iartă-mă!)
dacă sunt cel care sunt.

Căci nu-i decent și nu-i nici frumos
să te descompui când tocmai încep
să pâlpâie-n iarbă brândușile
sub fluierat de mierle. Mă tem, însă,
că tocmai asta mi se întâmplă.

Așa se face că mă trezesc dimineața,
numărându-mi cu grijă coastele,
că verific dacă-s rotunde rotulele,
că mi-e frică să nu simt, alunecând prin dreptul inimii,
nu știu ce mușuroi,
îmi trec palmele, lent, peste ochi, tremurând
să nu dau cu degetele de pești și pietre.

Doamne, am ajuns să mă-mbrățișez cu mine,
ca morții!

Mai ciudat e că am început să vorbesc singur,
deși cred că sunt încă în toate minții.
Bine măcar că nu va afla
aproape nimeni despre toate astea.

Și sunt foarte sigur că nici mierlele,
nici brândușile.

Ghemul

Mi-au spus, ani de-a rândul,
că somnul cel mai odihnitor
e în poziție ghemuită
ca a fătului din pântecul de odinioară, -
mi-au arătat, ca să mă convingă,
desene, planșe, fotografii
cu schelete din antice morminte.

Am văzut într-o zi și un ghem, –
te desfaci simplu, te-aduni la loc,
te-aduni, te desfaci,
știind, neștiind,
te aduni, te desfaci...

Am văzut într-o zi și un ghem.

Cutare poet

Cutare poet, încă tânăr, cu mușchi de fier,
a luat de curând
o mare Decizie.
Să stea pe marginea patului,
să facă săpături.
Se uită-n nimic,
și-și scoate din nas, răbdător,
mărunte cocoloașe.
Scrie apoi despre noile sale descoperiri,
un vers
și încă unul.
Furnica, Sisif, Schliemann, Fefeleaga, -
printre exemplele minore.

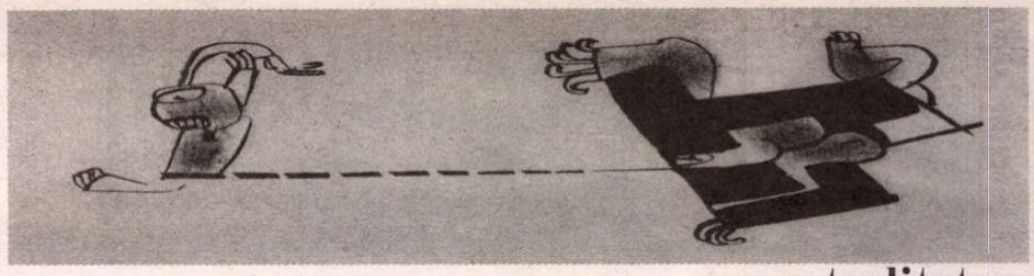
De îndată ce

De îndată ce mi-am vomat urletul
a năvălit în mine duioșia
fără de margini, pătrunzându-mi
până în sânge, ieșind prin pori
ca o rouă în zorii de zi.

Am vărsat, iată, pământ, -
n-a mai rămas din mine
decât o carcasă,
o aură speriată.

Iar acum, dintr-odată,
Atâta seninătate!

Tu, animal, tu, durere
împinsă brusc de sub nume
printre resturile acre
ale zilei fără de nume. ■



Un energumen de vibraţie joasă care te excită fără să te înalţe, acesta e dracul.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Portret de drac

Descinzînd dintr-o familie normandică în mijlocul căreia a avut parte de o sobră educaţie catolică, Jacques Duquesne e pe jumătate creştin şi pe jumătate francez, asta însemnînd că mai întîi posedă un staif conservator în virtutea căruia priveşte cu mefienţă platitudinile moderne, dar mai apoi e suficient de mlădios pentru a se adapta noilor constrîngeri în vogă.

Jacques Duquesne, *Diavolul*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 224 pag.

Aşa se face că, deşi absolvent de Drept şi Ştiinţe Politice, consacrarea i-a venit pe calea gazetăriei culturale, normandul începătînîndu-se să scrie în reviste ca „Panorama chrétien" sau „Le point", publicaţii în paginile cărora ţinuta ideilor era dată de o vorbă de spirit altădată celebră: „creştin-democraţia înseamnă să înduri creştineşte democraţia". Numai că la Jacques Duquesne coabitarea dogmei hristice cu ambiţia afirmării pe scena laică a fost de bun-augur, dovadă tirajele pe care volume ca biografia lui *Iisus* sau *Les Catholiques français sous L'occupation* le-au avut de-a lungul anilor. Pe scurt, francezul născut la Dunkerque în 1930 e un cruciat cu apucături mătăsoase: inflexibil în esenţă, îşi căptuşeşte ideile cu pînze de retorică graţioasă.

Volumul *Diavolul* e mostră de incursiune spinţară în miezul unei teme vechi de cînd lumea: Mefisto în istoria religiilor. Duquesne are verva caustică a unui exeget pentru care diavolul e cu precădere o temă teoretică şi mult mai puţin o problemă de conştiinţă. Cu alte cuvinte, francezul l-a studiat pe Satana în buchii, dar nu l-a întîlnit aievea. Dacă îl întîlnea, arunca buchiile şi ştergea erudiţia, scrîntindu-se brusc sub iminenţa unei traume. Dar cum trauma întîlnirii nu a existat, Jacques Duquesne scrie un eseu doct a cărui amănunţime a informaţiei e dozată în aşa fel încît cititorul să nu moară sufocat de scolii oţioase. Oricum, la Duquesne prăpastia dintre ştiinţa din jurul unei teme şi periţia impusă de trăirea aceleiaşi teme e de netrecut, catolicul semănînd cu un erudit fără înclinaţii mistice, tocmai de aceea faconda de care face uz e pe cît de fermecătoare estetic, pe atît de inofensivă teologic. Volumul atrage prin stil, dar te farmecă fără să te tulbure. Aidoma unui cercetător care studiază la microscop o lamelă cu celule canceroase fără ca să fi văzut în carne şi oase bolnavul din trupul căruia provine tumora, Duquesne vorbeşte de proliferarea demonică fără să fi simţit sub nas adierea Dracului. Rezultatul e erudiţia fără ebuliţie, adică şarm savant fără fior de zdruncinare. De la un cap la altul cititorul vede cum un savant enumeră cunoştinţe despre un motiv religios în a cărui realitate autorul nu crede defel. Căci Diavolul din cărţi e pretext lexical şi nimic mai mult. Jacques Duquesne e precum fizicienii în stare a-ţi vorbi cîte-n lună şi-n stele despre eter, deşi ştiu din capul locului că termenul nu are acoperire în realitate. Genul acesta de virtuozitate a cărei desfăşurare impecabilă nu cere tribulaţii dureroase dă naştere unui volum select căreia îi lipseşte îndrăzneala unei opinii proprii. Duquesne e nepărtinitor, fiindcă nu vrea să irite pe nimeni, dar cine nu vrea să irite e supus riscului sterilităţii, şi chiar acesta e cazul catolicului. Cînd un biolog descrie speciile de scoprioni cărora nu le-a simţim vreodată înţepătura, procedeul la care recurge seamănă cu efortul lui Duquesne de a da seama de ocurenţele dracilor în istorie. De aceea, cartea nu e despre Diavol, ci despre oglindirile culturale ale motivului demonic în felurite religii, accentul căzînd pe religia lui Hristos. Aşa se face că Satana e cînd principiul malefic de care teologii au nevoie pentru a explica de ce Dumnezeu rabdă răul în lume, fie o născocire puerilă a unor credincioşi cu imaginaţia surescitată. În ambele cazuri, Diavolul e o ficţiune, adică un rebut lexical menit a-l achita pe Dumnezeu de vina aducerii răului în univers. E ţapul ispăşitor în variantă facilă.

Dincolo de detaliile teologice, sunt şase trăsături ale Diavolului din analiza cărora ne putem face o imagine mai adecvată despre principiul răului. Prima trăsătură e că, în ultimele secole, Diavolul preferă să nu mai apară de-a dreptul, în formă originară, ci recurge la travestiuri umane. În afară de Iisus, pe care Satana l-a supus celor trei ispite arhicunoscute, şi cu excepţia unor sfinţi cărora Necuratul li s-a arătat în goliciunea pură a malignităţii lui, oamenii, cînd au avut de-a face cu Diavolul, au întîlnit de fapt metamorfoza lui în fiinţe omeneşti. Urmarea a că în loc de Dracul cu majusculă avem de-a face cu surogate mai placide, forme larvare posedate de spirite malefice. De aici tot cortegiul de exorcizări şi practici apotropaice servind la alungarea Nefîrtatului, pe care Duquesne nu ezită a le descrie.

A doua trăsătură e că, înainte de orice, Diavolul înseamnă inteligenţă fără suflet, adică perspicacitate infailibilă fără putinţă de a-şi compătimi apropiaţii. Pe Diavol nu-l poţi dovedi în polemici ingenioase sau în înfruntări de argumente. E mereu mai bine pregătit şi mereu mai inspirat, ba chiar stă în firea lucrurilor ca Diavolul să aibă studii de teologie. Indiferent că vorbeşte despre sursa răului sau despre consecineţele căderii în păcat, Diavolul este *utrumque paratus*, e pregătit în toate. La mijloc e răceala geniului fără crize morale, e sclipirea intelectului căruia i s-a amputat nervul empatic, e conţopistul obsedat de cazuistica detaliilor, sau judecătorul făcînd dreptate după litera legii, chiar cu preţul distrugerii lumii.

A treia trăsătură e că tertipul la care recurge Diavolul spre a semăna discordia stă în înlăturarea liniştii. Diavolul este prin excelenţă un neliniştitor, un insinuator de agitaţie interioară. Te scoate din pepeni, te smulge din matca tihnei, te rupe de obişnuinţă. Nimic mai neplăcut în ochii satanici decît timpii morţi, siesta, nefacerea de nimic, contemplarea cu intenţie pur estetică. Dracul te dezvaţă de contemplaţie în numele progresului, convingîndu-te că noutatea şi surpriza sînt totul, iar metoda la care recurge spre a avea cîştig de cauză se numeşte babilonie: confuzie în gîndire, amestec între specii, metisaj între indivizi, ştergerea diferenţelor. O promiscuitate generală în numele egalităţii.

A patra trăsătură e că pedala pe care apasă Diavolul spre a-şi subjuga victimele poartă numele vanităţii. Sentimentul prin care ne îndrăcim e orgoliul, iar efectele lui se petrec pe ascuns şi pe nesimţite, tocmai de aceea dracului îi surîde întunericul şi actele svîrşite în incinta culiselor. Un energumen de vibraţie joasă care te excită fără să te înalţe, acesta e dracul.

A cincea trăsătură e că pe Diavol nu-l învingi cu forţe mari, ci cu arme de tot minore, cu aparenţe umile: rucodelia (lucrul cu mîinile), rugăciunea sau tăcerea. Orice încercare de a i te împotrivi dă naştere unei reacţii de îmbrobodire şi mai tenace. Dar cel mai anevoios e să cauţi să-l învingi cu mijloacele raţiunii, bătălia fiind pierdută de la început graţie astuţiei de maestru dialectician pe care o posedă.

În fine, a şasea trăsătură e că, judecat cu unităţile noastre de măsură, Diavolul e irezistibil. Nu i te poţi împotrivi decît cedîndu-i, şi apoi vrei din nou să fi ademenit. E momitorul prin excelenţă, instanţa care, sub pretext că-ţi oferă înlesniri, te aserveşte. E cîştigul pe termen scurt al cărui preţ e pierderea sufletului. Mai mult, pactul cu dracul îţi astupă conştiinţa pînă într-atît de adînc că devii solidar cu propria-ţi precaritate, ajungînd să fii încredinţat că adevărul e de partea ta. Uitaţi-vă în jur la semenii cu porniri decisive: nu au nici o îndoială că sunt de partea bună a baricadei, privindu-şi adversarii ca pe nişte pigmei retardaţi.

Că Satana a fost sau nu un înger căzut e o chichiţă teologică fără repercusiuni prea mari asupra înrîuririlor pe care personajul le are asupra lumii. Teologic vorbind, prezenţa lui e atît de densă că răul pe care îl resimţim cere o cauză mult mai profundă decît răutatea umană. Cum s-ar spune, panta degradării e atît de drastică că toată abjecţia omenească nu poate explica singură proporţiile catastrofei spirituale prin care trecem. Şi atunci e nevoie de un element non-uman în stare a ridica calamitatea la rang de mers istoric.

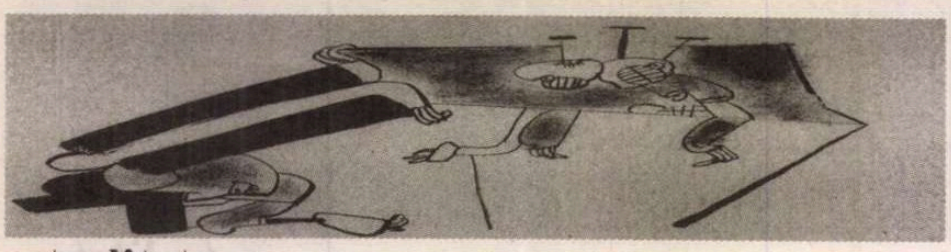
Un volum erudit întocmit cu vervă gazetărească, al cărui merit stă în descrierea principalelor cunoştinţe de factură demonologică. ■

Alte apariţii recente

● Daniel C. Dennet, Alvin Plantinga, *Ştiinţă şi religie. Sînt ele compatibile?*, traducere de Antoaneta Sabău şi Florin George Călian, postfaţă de Mircea Flonta, Editura Ratio Et Revelatio, 2014, 126 pag.

● David Hume, *Cercetare asupra intelectului omenesc*, traducere şi note de Mircea Flonta şi Adrian-Paul Iliescu, Editura Ratio Et Revelatio, 2014, 272 pag.

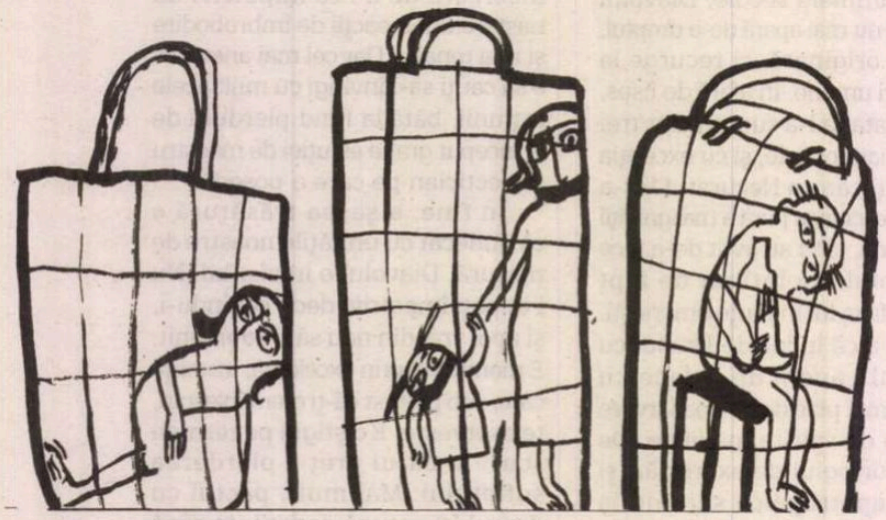
● Nicolae Gâlmeanu, *Sfeştanie la o casă de intoleranţă*, proză, Editura Dealul Melcilor, Braşov, 2014, 188 pag.



Ştefan Agopian porneşte hotărât pe drumul ales încă din vremea adolescenţei, abandonează Facultatea de Chimie în anul al doilea şi se apucă de scris.

■ adina diniţoiu

Amintirile unui scriitor în comunism



Ştefan Agopian,
Scriitor în comunism (nişte amintiri),
Editura Polirom, Colecţia „Egografii",
Iaşi, 2013, 382 pag.

După mulţi ani de activitate publicistică la „Academia Caţavencu" şi, ulterior, „Caţavencii", prozatorul Ştefan Agopian revine, în 2013, cu o carte de amintiri, intitulată *Scriitor în comunism (nişte amintiri)*, apărută la Editura Polirom. Marele prozator, autorul romanelor *Tache de catifea* (Cartea Românească, 1981; Polirom, 2004, 2012), *Tobit* (Eminescu, 1983; Polirom, 2005) şi *Sara* (Eminescu, 1987; Polirom, 2006) şi al volumului de povestiri *Manualul întâmplărilor* (Cartea Românească, 1984; Humanitas, 1993), dă curs aici unor – savuroase – evocări cu titlu biografic, începând cu parcursul său formator (în secvenţa „Scriitor în comunism"), continuând cu evocările lui Nichita Stănescu şi Marin Preda, dar şi cu aceea a redacţiei **României literare**, unde a lucrat ca tehnoredactor, şi încheind volumul cu *Patru povestiri autobiografice* (publicate deja anterior, din câte ştiu). Amintirile lui Ştefan Agopian nu sunt numai pline de savoare – într-un fel în care numai el poate să o facă, într-un limbaj pe şleau, direct şi colorat, în evocări adesea brutal de sincere, nepăsătoare la reacţiile pe care le-ar provoca autorilor vizaţi –, dar şi foarte preţioase pentru istoria literară, fie ea şi aşa zicând orală.

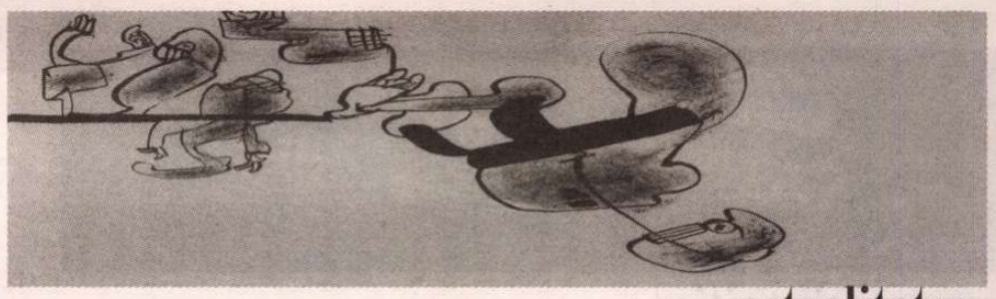
Paginile despre Nichita – cu care a fost bun prieten – se parcurg pe nerăsuflate: e acolo, pe lângă multă anecdotică, pe lângă picanterii – Nichita fiind, ni se spune, el însuşi un mare bârfitor –, şi multă afecţiune discretă, şi fidelitate de bun prieten. Strălucitor ca personalitate, risipitor cu banii – mulţi – pe care-i lua din scris şi din compromisurile de nevoie, deschis şi cu inocenţe de copil, mare băutor de vodcă şi iubitor de femei – pe care le cucerea uşor cu vorba (nemergând mai departe, ni se spune) –, Nichita Stănescu e înfăţişat de Agopian cu sinceritatea şi tandreţea unui prieten. Către final, măcinat de boala de ficat – scrie Agopian – „strălucirea lui intelectuală şi verbală, o strălucire neegalată de nici unul dintre contemporanii lui, se deteriora rapid, aşa că a început să apeleze la vechile paradoxuri, care sunau, din cauza prea multei folosinţe, dogite, ca o placă de patefon uzată. Când mă mai nimeream pe acolo, îmi făcea rău fizic să-l văd cum se degradează pe zi ce trece, şi intelectual, şi fizic. «Lasă, bre, Ago, spunea el, că nu mai durează mult!». «Nichita, îi spuneam eu, ai putea s-o laşi mai moale măcar cu băutura!». «Nu mai pot, Ago, am încercat şi e ca şi cum cineva mi-ar apăsa o pernă pe faţă şi m-ar invita după aia să respir»". Cu acelaşi amestec de umor şi tristeţe afectuoasă, Ştefan Agopian se gândeşte, spre finalul evocării, că „n-ar fi rău" să facă o listă cu defectele poetului, conform principiului că „defectele oamenilor, fie ei chiar poeţi de geniu, sunt mult mai interesante decât calităţile lor". Peste tot, în aceste amintiri şi evocări, se întâlneşte acest mix – curios – de băşcălie, de gust pentru picanterii, de limbaj slobod, insensibil la menajamente şi la vreo corectitudine politică, pe de o parte, iar pe de alta, de scrupul pentru exactitatea informaţiei. Agopian se simte dator mereu să furnizeze cititorului date exacte şi informaţii despre evoluţia ulterioară a personajelor pe care le evocă. Membrii redacţiei **României literare,** de pildă, ori grupul scriitorilor onirici, patronaţi de Miron Radu Paraschivescu – în al căror cenaclu va citi, susţinut de Vintilă Ivănceanu – sunt, rând pe rând, prezentaţi pe scurt, în evoluţia lor ulterioară amintirilor înfăţişate. În ciuda limbajului său cârcotaş şi a sincerităţii fără nici un fel de menajamente, scriitorul dă dovadă, când e cazul, de o reală vocaţie de prieten (aşa cum i-o spune chiar Nichita Stănescu, la un moment dat) şi de un soi de atitudine să-i spun morală, care-l face să refuze compromisurile (refuză, de pildă, să fie „informatorul" lui George Ivaşcu, în redacţia **României literare**), aşa cum, în copilărie, refuza instinctiv să aprobe furtişagurile de tot felul la care îl făcea părtaş mama sa – căreia îi dedică, de altfel, pagini necruţătoare în secvenţa autobiografică *Scriitor în comunism*. El nu se cruţă, în fond, nici pe sine – aşa cum n-o face cu cei evocaţi –, şi nu se fereşte să recunoască, adesea, că în purtarea lui – în cazul convocărilor scriitoriceşti, la USR, în redacţia revistelor etc. etc. – era inclusă şi o mare doză de frică. O frică omniprezentă într-un regim opresiv, o frică pe care trebuie s-o fi resimţit – alături de anxietăţile legate de propria-i creativitate de poet, speculează Agopian – chiar Nichita Stănescu (unul dintre defectele lui era... „frica de miliţieni") şi pe care acesta din urmă şi-o îneca în vodcă. În *Un fel de concluzie: Vise de glorie şi trândăveală*, scriitorul explică, de altfel, cu o ironie amară, la limita sarcasmului, că regimul comunist i-a împins pe scriitori – pe cei foarte buni, mai ales – către alcoolism şi moarte prematură, iar Nichita Stănescu se dovedeşte, în acest context, un caz exemplar (dar sunt foarte mulţi în cazul lui, fie şi numai dacă luăm în considerare numele evocate de Ştefan Agopian în carte): „Printre multe alte griji, comuniştii au avut-o şi pe aia de a nu-i lăsa pe artişti prea multă vreme în stare de trezie. Fiindcă un artist pilit nu-şi doreşte decât să se îmbete ca lumea. Şi ca să aibă bani s-o facă temeinic, nu trebuie să-l supere pe tătucul Partid. Aşa încât concluzia evocărilor memorialistice pe tema devenirii sale ca scriitor e surprinzătoare, de un umor mai mult negru – graţie amânării publicării cărţilor lui şi intrării în USR, scriitorul a ocolit destinul de scriitor „împlinit" în comunism, alcoolic şi mort prematur: „Aveam 36 de ani când m-au primit în Uniunea Scriitorilor, doi copii şi un ficat foarte sănătos. Stau astăzi şi mă gândesc că, dacă nu erau «Tezele din iulie», Conu' Alecu cu lenea şi ezitările lui, Partidul şi Securitatea atât de vigilente, astăzi eram de mult un nume pe o cruce la Cimitirul Armenesc. Nu-mi rămâne decât să le mulţumesc şi să le port veşnic recunoştinţă".

Din paginile sale memorialistice, aflăm informaţii preţioase despre ce însemna, aşadar, să fii scriitor în comunism: avantajele financiare, din clipa în care reuşeai să publici, păreau suficient de mari; la fel şi şansa de a obţine un paşaport şi de a călători în străinătate; dar şi norocul de a nu munci, de a te ocupa exclusiv de scris (un noroc ce se obţinea mai greu, odată cu celebritatea – Agopian nu l-a avut, el a lucrat zece ani la program, la „ISPIF, un institut de îmbunătăţiri funciare"; mai târziu ajunge şi el la **România literară**, unde Nichita Stănescu era angajat de ani buni, dar nu dăduse niciodată pe la locul de muncă...). „Pe vremea aceea – scrie memorialistul (adică anii '60-'70) –, dar şi mai târziu, chiar până în '89, scriitorii obţineau relativ uşor paşaport în comparaţie cu muritorii de rând. Era unul dintre avantajele lor, deloc de lepădat". Mai greu era, se pare, până publicai: Agopian a debutat în primăvara lui '71, în revista „Luceafărul", cu o „povestire onirică, intitulată *Ploi calde pe umerii noştri*" (pe care ia... 400 de lei), graţie prietenului Valeriu Pantazi (o figură literară uitată azi). Debutul în roman va veni, totuşi, mult mai târziu, în '79, când îi apare *Ziua mâniei* la Cartea Românească.

De altfel, evocarea lui Marin Preda – directorul CR – începe cu întâlnirea şi masa la Capşa pe care i-o plăteşte acestuia, în '79, ca semn de mulţumire pentru apariţia cărţii. Trebuie să spun că sunt întru totul de acord cu consideraţiile pe care Agopian le face în privinţa lui Marin Preda, un scriitor supralicitat (chiar şi astăzi!) şi rural, care şi-a ratat mare parte din cărţi încercând să scrie romane citadine, cu personaje intelectuali.

Scriitor în comunism este – aşa cum indică titlul – şi o meditaţie, plecând de la biografie, asupra scrisului şi a destinului de scriitor în comunism. Ştefan Agopian porneşte hotărât pe drumul ales încă din vremea adolescenţei, abandonează Facultatea de Chimie în anul al doilea şi se apucă de scris; o bună parte din romanele lui extraordinare sunt scrise în anii '70, când – la început – se confruntă cu şomajul, iar apoi cu serviciul epuizant la program (la mai sus-pomenitul ISPIF). Tribulaţiile scriitorului, ca şi poveştile sale din lumea scriitoricească a anilor '70-'80 sunt, aşadar, în paginile acestor amintiri.

Şi mai este ceva aici: pe lângă partea de formare personală (plus, copleşitoare, imaginea în negativ a mamei sale, pe care o „ura"), sunt pagini întregi de evocare a meseriilor bucureştene dispărute şi a copilăriei în mahalaua Oborului şi pe Calea Moşilor – pagini de mare culoare, farmec şi pitoresc melancolic. Tot aşa cum nenumărate figuri de scriitori ai epocii – unii activi şi în prezent – populează paginile amintirilor (printre ei, o figură misterioasă, un anume Mitică Peristeri, poet, care, „pe la începutul anilor '50, îşi pusese amprenta nu numai pe Nichita, ci şi pe prietenii lui, Ionel Vianu şi Matei Călinescu"). Autoironic şi băşcălios, direct şi fără menajamente, Ştefan Agopian ne oferă nişte amintiri preţioase – şi savuroase – pentru reconstituirea unui „parfum" de epocă, cu tot cu subiectivităţile sale acide. ■



Simplificându-ne analiza, ştim că istoria se repetă tocmai din cauza comportamentelor umane care nu se pot schimba structural, în vreme ce memoria colectivă se erodează.

■ flaviu predescu

Teoria şi practica puterii

Motto: *„Trandafir, oh, contradicţie pură, de a nu fi, sub atâtea pleoape, somnul nimănui”.*
(Rainer Maria Rilke)

Prin reeditarea, după cinci ani a cărţii *Incertitudine – gândire strategică şi relaţii internaţionale în secolul XXI*, Editura Rao, 2014 (299 p.) profesorul George Cristian Maior, adaugă subtil literaturii de specialitate un profund şi misterios eseu despre putere. De altfel, atent analizate, demersurile creative şi ideatice ale autorului, ilustrează două importante laturi ale personalităţii sale: spiritul vizionar şi discreţia. Ambele capacitarăţi n-ar fi putut fi dezvoltate fără un uriaş efort de acumulare intelectuală şi experienţă, sedimentate în ani şi ani de cercetare şi de exersare a deciziei executive şi strategice.

Puterea scrierilor de acest tip ascunde în subteran şi o anumită doză de reprimare. Omeneştile tendinţe de exercitare „la vedere” a puterii, aptitudini care, de regulă, apar odată cu evoluţia persoanei, nasc, prin suprimarea lor, dogme sau chiar mari poeme.

Autorul pare că şi-a sacrificat îndreptăţita nevoie de recunoştinţă publică şi scrie într-un limbaj pe cât de atent elaborat, pe atât de misterios, despre o teorie unificată şi definitivă a relaţiilor internaţionale. Deşi nu apare scris în literă nici măcar o dată, pacea este laitmotivul scrierilor şi acţiunilor lui George Maior. Un cuvânt cu un caracter poate mult prea larg pentru limbajul ştiinţific, dar cu o forţă valorică şi semantică echivalentă cu libertatea şi iubirea.

Profesorul Maior, în prezent director al Serviciului Român de Informaţii, îşi axează eseul pornind de la faimoasa trilogie *Fundaţia* (*Fundaţia*, *Fundaţia şi Imperiul* şi *A doua Fundaţie*), povestiri ştiinţifico-fantastice create de omul de ştiinţă american, Isaac Asimov (1920-1992). Acestea au apărut între anii 1942-1950, în revista „Astounding Science Fiction”, astăzi „Analog Science Fiction and Fact”, scrierile având la bază idei din *Istoria declinului şi a prăbuşirii Imperiului Roman* capodoperă de secol XVIII a istoricului englez Edward Gibbon.

În psihologia clasică, mecanismul înţelegerii are la bază un anumit cuplaj informaţional, oamenii fiind consideraţi „agenţi” activi ai cunoaşterii, rezolvând probleme înţelegându-le şi invers. Să caute oare autorul un termen-cheie, de legătură, în noul său eseu din *Incertitudine* şi psihoistoria lui Asimov? Această ştiinţă care provine dintr-un raport între istorie, psihologie şi statistică matematică se vrea a fi şi un procedeu de anticipare a unor fapte şi evoluţii cu impact asupra relaţiilor interumane, dar mai ales internaţionale. Aici, profesorul Maior, caută un punct de legătură între ştiinţa relaţiilor internaţionale şi o ecuaţie generată de puterea creatoare a minţii, dar ajutată de date şi mecanisme concrete, o formulă aproape algebrică, dar de necontrazis, ca o lege fizică. Ea ar trebui să fie capabilă să depăşească limitele gândirii umane, mergând chiar şi pe tărâmurile neexplorate ale fantasticului pentru a putea găsi soluţiile cele mai corect aplicabile în relaţiile inter-statale şi deci în sprijinul armoniei.

Nu întâmplător, atât în carte, cât şi în eseul ambasadorului Maior, este evidenţiat, prin particularizare, caracterul individual al cunoaşterii. În povestirile lui Asimov personajul central este cercetătorul aproape necunoscut Hari Seldon, cel care propune o teorie generală de înţelegere a lumii, fiind totuşi singurul depozitar al acesteia şi de aici concluzia că, netransmisă, aceasta ar dispărea odată cu el.

Spre deosebire de istorie, literatura ştiinţifico-fantastică deţine acest „lux” al unei evaziuni mai curajoase. Prin intermediul ei, viitorul, cu cât este fixat temporal mai departe, cu atât mai impredictibil se dovedeşte a fi. Libertatea îi dă autorului un anumit confort de-a crea, ajutat, e drept, de evoluţia celor mai importante manifestări caracteriale exprimate politic de-a lungul timpului. Toate acestea propun un fir ideatic care cu greu poate fi contrazis.

Simplificându-ne analiza, ştim că istoria se repetă tocmai din cauza comportamentelor umane care nu se pot schimba structural, în vreme ce memoria colectivă se erodează. Putem deci presupune că cel mai mare adversar al unei generaţii devine, într-o logică a evoluţiei, chiar generaţia imediat următoare. Sub aspect negativ, de multe ori dorinţa de legitimare şi ambiţiile persoanei făcând să se ajungă la repetarea unor greşeli cu consecinţe, de cele mai multe ori foarte grave, pentru oameni şi state.

Vibraţia individuală, care diferenţiază persoanele de atomi, nu este altceva decât impredictibila componentă afectivă, care face ca totul să devină imprevizibil şi să strice sau, de ce nu, să ducă lucrurile într-o direcţie mai bună decât cea pe care ar oferi-o ipoteza unei *teorii-calcul*, fie ea şi aparent perfectă. Mă întreb, astfel, ce tip de raport ar putea avea psihoistoria lui Asimov cu „Efectul butterfly” a lui Lorenz şi dacă sunt într-o reală contradicţie sau coexistă într-o bipolaritate ideatică?

În cartea omului de ştiinţă american, scopurile psihoistoriei au ca obiectiv prezervarea imperiului, consolidarea ordinii imperiale, preîntâmpinarea unor evenimente grave, crize economice şi războaie civile, deci păstrarea şi exercitarea puterii. Nimic nou, am putea spune la prima vedere. Deloc întâmplător, George Maior, face spre finalul eseului o trecere din viitor direct în străfundurile istoriei, la Tucidide, Machiavelli şi Clausewitz, subliniind nevoia de gândire realistă, cea a *realpolitik*-ului. Acest mod de acţiune, care pentru cei neiniţiaţi poate suna dur, dar care pentru un bine comun, împinge spre lucruri care trebuie făcute, chiar dacă uneori sunt în contradicţie cu moralitatea.

Cu toate astea ştiu că George Maior este în egală măsură atât realist, cât şi idealist, dificultatea spiritului complex constând, de regulă, cărei concepţii să-i acorzi întâietate, în funcţie de tipul de situaţie pe care viaţa ţi-l scoate în cale.Oricât de realistă ar fi construcţia propriu-zisă a teoriei unificate a cunoaşterii, până la validare, ea este şi rămâne un produs idealist, doar spiritul uman având o existenţă reală, toate celelalte reflexii fiind reprezentări ale sale.

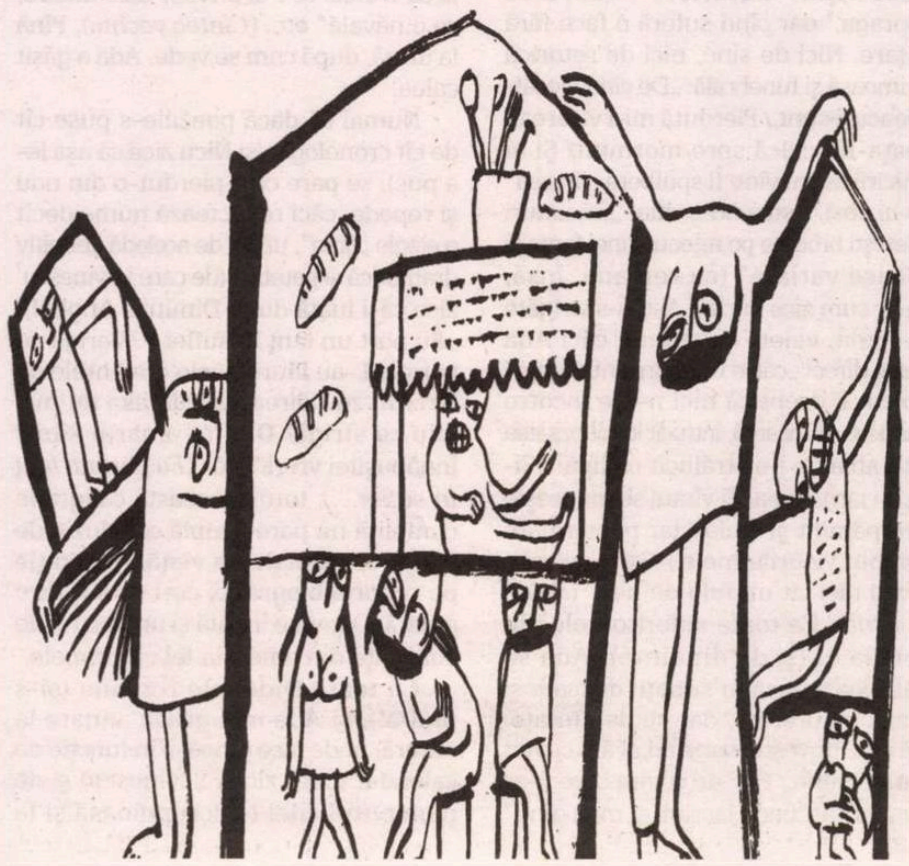
În celebra sa carte *Structura şi dezvoltarea personalităţii* Gordon Allport spunea că oamenii nu caută o stare lipsită de tensiune, ci chiar procesul de reducere a tensiunii. Astfel, nu doar eseul şi cartea domnului Maior, care constituie partea teoretică, ci mai ales tandemul lor cu reuşitele practice, ridică ştacheta valorică a gândirii sale moderne, în care schimbul de cunoaştere şi interacţiunea aduc soluţii şi un climat stabil.

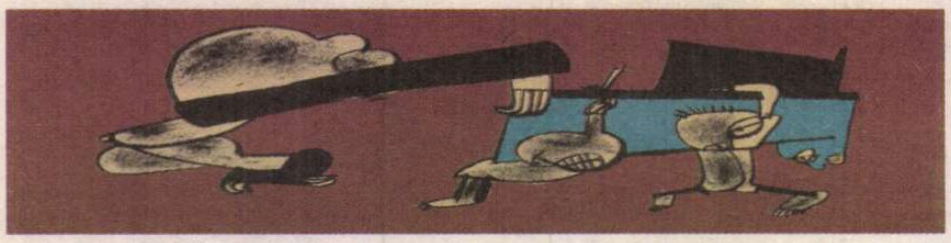
Valoroasele idei despre esenţializarea puterii, dar mai ales căutarea poate uneori iluzorie a unei formule de distribuire corecte a acesteia, poate fi interpretat ca un mecanism de diminuare a tensiunii dăunătoare. De fapt, prin demnităţile pe care le-a deţinut, G. Maior s-a dovedit un foarte bun mediator şi pragmatic reprezentant al interesului naţional, diplomat de carieră a ştiut că nu poţi cere ceva fără să te gândeşti ce poţi oferi la schimb. Este unul din numele importante de care se leagă integrarea euroatlantică a României, dar mai ales un om curajos. Aş insera o menţiune pentru cei care din lipsă de experienţă de viaţă fac adesea confuzii între sensibilitate şi ezitare, că neînfricarea este apanajul sensibililor şi ea se arată doar în anumite momente. De regulă, la greu, când rezultatele nu pot fi anticipate şi mai ales prin dovezi, cum ar fi puterea de a nu-ţi abandona aliaţii şi prietenii, atunci când aceştia sunt în dificultate şi când aparent neutralitatea ar fi preferabilă implicării.

Este practic imposibil ca un spirit lucid să nu fie măcinat de o anumită teamă de trădare, mai ales atunci când gestionează securitatea fizică şi psihică a milioane de destine. Din păcate sau nu, pentru cel puternic, a fi trădat este doar o chestiune de timp. Istoric s-a dovedit că în preajma vizionarului şi deci a puterii, nesprijinite de forţă caracterială, comportamentele umane au devieri inexplicabile. Dar tot dovadă şi încă una decisivă, este şi cea biblică, prin care se arată că trădarea se întoarce în favoarea trădatului şi în defavoarea trădătorului. Dureroase sunt consecinţele trădării, de multe ori catastrofale pentru oameni şi state.

Marele poet vizionar, Rainer Maria Rilke, a lăsat un fel de teorie a relaţiilor interumane într-o singură propoziţie. Cuprinde obositoarea obsesie pentru frumos şi inaccesibilitatea totală la el, epitaful său, pe care l-am ales ca motto. Poetul îndrăgostit de trandafiri, care a murit, spune un mit, din cauza unei infecţii pe care i-a provocat-o înţepătura unui spin. El a avut curajul să prezică într-un poem scris în 1914, după asasinatul de la Sarajevo, care a fost pretextul declanşării Primului Război Mondial, căderea unui imperiu, cel Austro-Ungar.

Cartea *Incertitudine - gândire strategică şi relaţii internaţionale în secolul XXI* este de departe „altceva” în literatura de specialitate, tocmai pentru că autorul, un spirit deschis, cu o gândire atipică, nu a pus în ea doar mănunchiuri de petale, ci şi spini. Oare de ce? ■





■ al. cistelecan

Fete pierdute

Năpăstuita din Coştilă (Ada Umbră)

Ca toate Didonele române (şi-s multe!), şi Ada mai găsea alinare la natură, unde face gingăşii în funcţie de calendar (cum zicea Lovinescu) şi de momentul zilei.

Mare (da' mare de tot) durere de amoare clamează şi sărmana Ada Umbră, răpusă simbolist (deşi poeziile n-au nimic a face cu simbolismul) de ftizia corespunzătoare, la abia 44 de ani (s-a născut în 1885, la Turnu Severin, şi a murit în 1928, la Ianca, jud. Brăila, unde era institutoare).[1] O chema la naştere Popescu şi a rămas, biata de ea, orfană de mică; a reuşit însă să urmeze cursurile Şcolii Normale „Elena Doamna" din Bucureşti (le termină în 1903) şi să devină învăţătoare (la Ianca, dar şi-n alte sate brăilene – Grojdibodu, Băbiciu –, după cum zice Nicu; şcoala din Ianca îi poartă azi, cu pietate şi cinste, numele). Se mărită cu un coleg de cancelarie - Florea Ionescu (care şi el va muri de ftizie, la doi ani după Ada, lăsînd în urmă, după cum zice Nicu, două fete), aşa că Ada Umbră e, de fapt, numele de artă al Eugeniei Fl. Ionescu (mai semnează şi Ada din Coştilă). Lucia Toader Gruzsniczki dă o listă de reviste – destul de mare – la care a colaborat; mai apare, în plus, şi prin *Cosînzeana* din 1914. Din fotografia pe care i-am văzut-o pare destul de urîţică şi cam colţuroasă, aşa că o premisă necesară (dar nu şi suficientă, fireşte) pentru drama de amor putea exista. Cu sau fără ea, Ada le suferă dramatic eminent.

Practic, ea începe chiar cu de jale şi de doliu amoros. E deja părăsită în primele (ce zic primele, în chiar prima!) poezii şi nu-şi revine din traumă decît, strict incidental (dar atunci cu defulare vijelioasă), pe la jumătatea cărţii; dar numai pentru a o lua de la capăt cu aceeaşi litanie de abandonată iremediabil. De scris, scrie după tipic sămănătorist (degeaba a colaborat şi la *Sburătorul* după război), cu peisaje de alean (care-i poate fi luat şi de notă simbolistă, dacă n-ar fi toate sămănătoristele bolnave de aleanuri şi tînjeli) anume potrivite ca decor idilic de contrast la drama proprie. Natura exultă, fata suferă, cam asta e reţeta sămănătoristă de amor. Aşa şi la Ada: toată lumea merge să se drăgălească sub plopii de la răscruce şi-n mijlocul unui peisaj mirific, după standard („Pe sub poala cenuşie/ A doi plopi ce nu mai tac,/ Drum din sat şi drum din vie/ Se-ntîlnesc şi cruce fac.// La o parte-i grîul verde,/ Presărat cu flori de mac,/ Legănat de vînt se pierde/ Cîntecul de pitpalac" etc.), numai ea, amărîta, se duce singură: „Iar de cîntă pitpalacul,/ La răscruci cu doru-mi greu,/ Cînd se scutură-n grîu macul,/ Singură mă duc mereu" (*La răscruci*). Visări însă îşi face frumoase (se vede că-s din amintiri, deci creditabile), propunînd idilă hieratică în aceleaşi peisaje aproape narcotice, cu natură de alint (e, fără îndoială, un transfer de tandreţe în această scriitură diafană de peisaje): „E iarăşi vară, iarăşi cald,/ Şi sara-s blînzi zefirii,/ Şi-i iarăşi lacul de smarald,/ Şi-n floare trandafirii.//…// Vom însera pe cărărui,/ Vom sta pe iarbă verde,/ Şi, ca şi-n vremea de demult,/ În noapte ne vom pierde" etc. (*E iarăşi vară*). Lovinescu, care-i face onoarea cîtorva rînduri în *Istorie* (ceea ce se cuvine remarcat ca mare galanterie, căci, după D. Micu bunăoară, Ada e doar una din „semnăturile inexpresive" dintr-o mare grămadă),[2] zice că are o „sensibilitate feminină, delicată, vaporoasă, uşor elegiacă, impresionabilă la toate variaţiile naturii."[3] Asta-i numaidecît, doar că – aş zice – de elegiacă nu-i deloc „uşor elegiacă", ci chiar drastic elegiacă. Nu văd cum s-ar putea ceva mai adînc şi mai definitiv elegiac decît asemenea invocaţie funebră cum e această *Mi-e dor* a Adei: „Mi-e dor de strîmta groapă a liniştei de veci,/ Mi-e dor de nepăsarea dintre pereţii reci,/ Şi-aş vrea să dorm departe, în colţ împădurit./ Ascunsă sub frunzişul de vremuri grămădit.// Din putrezirea-mi crudă în fundul negrei gropi,/ Ar răsări la capu-mi, doinind în sară, plopi/ Şi-ar creşte mari, năprasnici, aşa cum dorul meu/ Năprasnic fost-a-n lume, nespus, nespus de greu" etc. (E, probabil, o intenţionată „pastişă" la *Mai am un singur dor*; Ada face destule d-astea, mai ales după Coşbuc, pe a cărui versificaţie joacă, deşi Lovinescu crede că joacă după folclor; aşa ceva însă n-am prea văzut). La partea asta de suferinţă şi de elegie mai multă dreptate are Verax din *Transilvania*,[4] carele zice că la Ada „tonul dominant e melancolia" şi „o tristeţă neobişnuită" din dragoste, de unde apoi „urmarea: sbucium, clocot, pustiu, nenoroc". Întocmai aşa. O fi avînd Ada şi „versuri sfioase, de confesiune şi descriptiv-naturiste", cum zice Ciopraga,[5] dar cînd suferă o face fără cruţare. Nici de sine, nici de retorică lăcrimoasă şi funebrală: „De cînd plecat-ai veacuri sunt,/ Pierdută mi-i visarea,/ Vieaţa-mi calcă spre mormînt/ Şi al nimicirii aspru vînt/ Îi spulberă cărarea" (*Te-ai dus*). Astea nu-s chiar „miniaturi sufleteşti brodate pe reţeaua unei fantezii metrice variate" (cu reţeaua, însă, aşa e), cum zice Lucia.[6] Astea-s strigăte în regulă, vaiete eclatante, căci Ada merge direct „către un mormînt de jale" (*Apus*). E drept că nici n-are încotro altundeva să meargă, întrucît luminozitatea vieţii abia de i-a strălucit o clipă: „Şi-afară-i iarnă grea/ Şi vîntul se munceşte între pămînt şi stele;/ Iar plînsu-i are ceva din visurile mele,/ Ce n-au trăit aievea nici cît un fulg de nea" (*Seară de iarnă*). Ca toate suferitoarele din vremea ei (şi de dinainte), Ada se controlează însă în situaţii delicate şi pleacă îndurerată, dar cu demnitate: „Mă duc, priveşte, surîzînd,/ Fără cuvînt de rugăciune,/ Făr' de cuvînt care ţi-ar spune/ C-ascunde lacrimi al meu gînd" etc. (*Mă duc*). Estetica acestei stăpîniri de sine dă bine, dar în sufletul bietei fete e furtună de pathos şi totul pregătit de sacrificiu, fie de un fel, fie de altul: „Şi-aş da ca să te pot uita/ Mulţi ani din viaţa mea pribeagă;/ dar aş plăti cu viaţa-ntreagă/ O rază din privirea ta" (*Un gînd*). (Nu ştiu ce-ar fi vrut unii mai mult). Ar fi însă jertfe în zadar, căci Ada nu s-a potrivit nicidecum cu iubirea; au avut frecvenţe total diferite, degeaba invocaţii peste invocaţii: „Şi n-ai fost atuncea/ Cînd eu te-am cerut:/ Azi inima-mi moartă-i/ Şi veacu-mi trecut;// Şi viaţa-mi ajunsă/ La capăt de drum:/ Povară mi-e gîndul/ Şi inima scrum" etc. (*Iubire, iubire*). Asemenea consecvenţă în suferinţă e, implicit măcar, semn de devoţiune amoroasă; dar Ada dă şi pe faţă semne de devoţiune, punînd religiozitate aprinsă în declaraţii şi declamînd cu sufletul deschis: „Tu nu cunoşti duiosul, stingherul vis în care/ Şi Rugii şi-Nchinării eşti singur Dumnezeu…/ De unde s-afli-adînca, tăcuta-nfiorare/ Ce-şi vieţuieşte traiul ascunsă-n gîndul meu?// Şi gîndumi visătorul e pururea cu tine./ Credinţa lui: Iubirea; Icoană: glasul blînd/ Ce l-a robit c-un cîntec şi-n vraja lui îl ţine" etc. (*Scrisoare*). Cu tot chinul, tot iubirea rămîne religia supremă şi pentru Ada (de nu cumva tocmai din pricina asta): „Să nu fugi de calda-i pornire,/ Să nu fugi de-al inimii drum;/ Că tot ce nu-nseamnă iubire/ E vînt, şi cenuşă, şi scrum" etc. (*Să nu fugi…*). Se vede însă că s-o fi schimbat ceva pe drum, căci brusc Ada începe să juiseze şi să jubileze în freamăte şi dă abrupt în beatitudini: „În noaptea cînd te voi cuprinde/ La piept strîngîndu-te tăcută/ Pe-un colţ de cer, necunoscută,/ O nouă stea se va aprinde.// În noaptea cînd te voi cuprinde.// În noaptea cînd voi fi a ta/ Va răsări o nouă floare/ Şi vraja ei tulburătoare/ Pămîntul va îmbălsăma.// În noaptea cînd voi fi a ta" (*Dor nestins*). Ei, aşa da! Iar de-acuma să te ţii dezlănţuire şi revărsare de patimă, ca răzbunare rezolută pe atîtea frustrări: „O, tulburarea ce-o vezi în ele/ E valul care – dezlănţuit/ Din adîncimea inimii mele - / Se urcă-n ochii ce i-ai privit.// Ca o undire, ca o năvală" etc. (*Cîntec vechiu*). Pînă la urmă, după cum se vede, Ada a găsit calea.

Numai că dacă poeziile-s puse cît de cît cronologic (şi Nicu zice că aşa le-a pus), se pare că a pierdut-o din nou şi repede, căci redactează numaidecît o elegie „grea", un fel de acoladă definitiv dramatică şi patetică (de care Lovinescu[7] zice că-i luată după Dimitrie Anghel): „Eu port un lanţ în suflet… Verigă cu verigă/ L-au făurit acolo credinţele de ieri./ În zornăirea-i surdă nici nu mai ştiu ce strigă/ Din tot amarul zilnic înnăbuşitei vreri" etc. (*Eu port un lanţ în suflet…*); totuşi, această caligrafie cumplită nu pare simplă concluzie de amor, ci reflecţie de viaţă, meditaţie pe propria biografie; ce-i drept, tare amară. Dar vine îndată şi un nou roi de suferinţe din amor, la fel cu primele.

Ca toate Didonele române (şi-s multe!), şi Ada mai găsea alinare la natură, unde face gingăşii în funcţie de calendar (cum zicea Lovinescu) şi de momentul zilei (e scrupuloasă şi la calendar şi la ore). Anotimpurile o inspiră egal (cînd nu le traduce în sentiment sau nu le bruiază cu propriile sentimente, ceea ce de regulă face, căci are sentimentul expansiv şi propune şi ea durerea în contagiune) şi le face desene gracile sau acuarele din delicateţe: „Zefirul adie prin trestii/ Se-ntorc rîndunelele./ Sfioase din colţul fereştii/ Surîd micşunelele.// Răsună de rîset dumbrava./ Şi-s zarzării-n floare;/ Iar plopii se leagănă-n slava/ Seninului soare" etc. (*Martie*). Plopii-s pădure deasă, mai în fiecare poem cîte-un pîlc; arar mai apar şi alte specii, dar niciuna atît de compătimitoare şi empatică precum plopii (cu „sărăcia" de har a cărora Ada se identifică; dar şi cu propulsia lor spre cer). Chiar şi-n plină dramă de amor, printre ofuri şi suspine radicale, dacă – şi cît - stă în natură, Ada se pierde în reverii: „Sub poale de sălcii,/ Cu ochiul deschis,/ Aievea mă fură/ Un limpede vis" etc. (*Sub poale de sălcii…*). Estetica de peisaj e sumară, fireşte, cu descripţii naive şi candide, dar uneori o încearcă oarece nostalgii mai simboliste (dacă vrea cineva să le ia aşa; altminteri, ele pot fi şi oneste nostalgii sămănătoriste): „Stau sub plopul drept/ Pironită-aşa/ Şi nu ştiu ce-aştept/ Şi nu ştiu ce-aş vrea…" etc. (*Amurg de toamnă*). Face de toate-n peisaje, uneori chiar şi un fel de bacoviene (cum poate): „E vînt şi ploaie…/ Ulmii se frîng./ Plopii sendoaie,/ Salcîmii plîng" etc. (*Singurătate*). În general însă, creioane delicate, copilăroase: „…Sus, pe muchi de zid,/ Rîndunelele;/ Jos, floarea-şi deschid/ Viorelele;/ Alături, un plop/ Lin se clatină…" etc. (*Pier sub vînt uşor*). De sensibilă, era fără-ndoială sensibilă, numai că n-avea imaginaţie pentru aşa sensibilitate extrem vibratilă. A scris, însă, biata de ea, cu ce avea.

---

[1] Datele biografice, după *Dicţionarul general al literaturii române, Ţ-Z*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2009 (articolul aparţine Luciei Toader Gruzsniczki), dar şi după *Precuvîntarea* lui Vintilă Nicu la vol.: Ada Umbră, *Versuri*, Ediţie alcătuită de Vintilă Nicu, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2008. Ediţia – din care vom cita – include toate poemele apărute în vol. *Sub plopi* (Editura *Ramuri*, Craiova, 1921), la care se adaugă alte poezii identificate prin reviste (din care unele par simple variante), cu un total de „109", puse însă în ordinea apariţiei lor prin reviste (fără a mai respecta ordinea volumului antum). Vintilă Nicu anunţă aici şi apariţia unui „volum I" al ediţiei (*Versuri*-le ar fi al II-lea), cu „multe alte informaţii" despre Ada, dar acest volum n-a apărut încă. Să sperăm că totuşi…

[2] Dumitru Micu, *Început de secol. 1900-1916. Curente şi scriitori*, Editura Minerva, Bucureşti, 1970, p. 182.

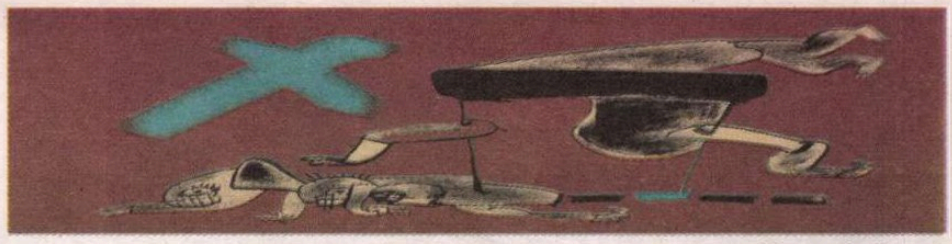
[3] E. Lovinescu, *Scrieri*, IV, *Istoria literaturii române contemporane*, Ediţie de Eugen Simion, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, p. 521.

[4] *Transilvania*, nr. 10/1922.

[5] Const. Ciopraga, *Literatura română între 1900 şi 1918*, Editura Junimea, Iaşi, 1970, p. 290.

[6] Lucia Toader Gruzsniczki, *op. cit.*

[7] E. Lovinescu, *op. cit.*



„fericirea obligatorie" promovată de ideologia comunistă nu este altceva decât un subterfugiu al impostorii şi minciunii, o altă formă a oprimării la care era supus scriitorul.

■ iulian boldea

Recursul la memorie

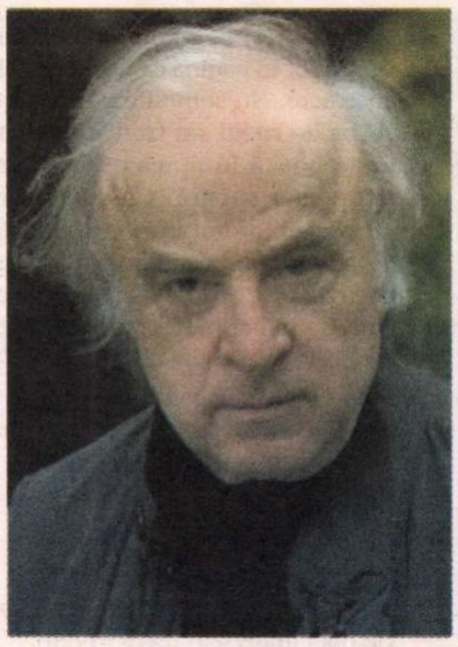
Autor al unor cărţi dificil de încadrat într-o tipologie fermă, Norman Manea a reuşit să impună, prin romanele sale, timbrul unei voci singulare, ce face ca limitele dintre ficţiune şi autoficţiune, dintre documentul psihologic şi evocarea netrucată să fie dintre cele mai fragile, mai perisabile.

Trei toposuri majore configurează un univers epic de incontestabilă pregnanţă estetică şi etică: experienţa Holocaustului, suferinţele îndurate în epoca totalitarismului comunist şi, nu în ultimul rând, avatarurile exilului. Toate aceste toposuri sunt reunite în *Întoarcerea huliganului*, carte emblematică pentru scriitura disponibilă, mobilă, proteică a lui Norman Manea, o scriitură atât de sensibilă la traumele istoriei, la agresiunile unei lumi desfigurate etic. Fixând în pasta unui scris dens şi translucid totodată, meandrele, trădările şi dramele celor două dictaturi (dictatura antonesciană şi apoi cea comunistă), scriitorul reface, în fond, arhitectura unui destin traumatic, în care diversele plăci tectonice ale structurii narative se întrepătrund şi se completează, într-un spaţiu al rupturilor violente şi al interstiţiilor unei culpe neştiute, redate cu percepţia acută a unui martor necomplezent, de maximă intransigenţă etică. De altfel, istoria traumatică a eului e încorporată în sfera cuprinzătoare a Istoriei unui secol demonizat şi absurd. Semnificative sunt, din această perspectivă, chiar cuvintele lui Norman Manea, care, într-un dialog, încearcă să descifreze propriul demers din perspectiva unei memorii traumatizate de isteria unei Istorii declinante: „Ceea ce am încercat, cu o formulă literară personală, în această «întoarcere» nu doar în biografia mea, ci şi în cea a timpului şi locului şi mediului în care am trăit, a fost să recuperez un destin individual din masificatul simbol colectiv. Tragedia devine parte a memoriei colective doar cînd a devenit clişeu şi acţionează ca şi un clişeu. Individul este anulat nu doar prin lespedea totalitară, ci şi prin aceea, ulterioară, a memoriei colective".

Problematica identitară este, desigur, cea care conferă individualitate estetică şi etică operei lui Norman Manea, alături de tema subversiunii, modulată în amprenta caracterologică a unor personaje emblematice (clovnul, „prostul", marginalul etc.). Pe de altă parte, percepţia bolii, a unei corporalităţi degradate, dar şi decupajele anamnetice sau expresivitatea simbolică a dialogului etic dintre victime şi călăi sunt fixate, cu incontestabilă expresivitate narativă, într-un fragment ce redă imaginea Tatălui, evreu bolnav de Alzheimer, îngrijit de un infirmier german, fragment elocvent prin plastica redării unor gesturi emblematice şi a unor figuri exemplar reunite de metaforele suferinţei, ale rănii, ale durerii *împărtăşite*. Deloc întâmplător, Norman Manea însuşi recunoaşte, într-un interviu, că „raportul dintre ficţiune şi realitate e unul ambiguu, tipic literaturii şi artei. Sunt elemente biografice, dar niciodată nu este biografie. Eroul respectiv sunt şi nu sunt eu, adică îi împrumut situaţii prin care nu a trecut niciodată şi care îmi sunt cerute de fluxul scrisului. Îmi cere anumite situaţii care nu ţin de biografia mea, pe care pur şi simplu le inventez". Expresiile ficţionalităţii, ca şi modelele pactului autobiografic rezumă un scenariu etic al unui exil care începe „de la 5 ani" „din cauza unui dictator şi a ideologiei sale, s-a desăvârşit la 50 de ani, din cauza altui dictator şi a unei ideologii aparent opuse". Raportul dialectic dintre moarte, suferinţă şi salvare nu e lipsit de un fundament iniţiatic, alcătuit din meandrele rememorării, din experienţele revelatorii ale suferinţei sau din spasmele unei dureri mereu reînnoite. Iniţierea în spaţiul „Jormaniei" socialiste, evocată şi în cărţi dinainte (*Despre Clovni*, *Fericirea obligatorie*) expune situaţii tragi-comice, cum ar fi postura prietenului silit să devină informator al Securităţii, care însă îşi mărturiseşte această calitate chiar celui urmărit. Spaţiul şi timpul sunt, în regimul comunist, confiscate, devin bunuri colective, îşi pierd orice notă individuală („După etatizarea «spaţiului», inovaţia socialistă cea mai extraordinară: etatizarea timpului, pas decisiv spre etatizarea fiinţei înseşi, căreia timpul îi rămăsese ultima posesie"). Deloc întâmplător, în prefaţa unui volum de interviuri, Norman Manea defineşte şi caracterizează „sindromul Puterii", ce are drept reper esenţial refuzul, incapacitatea acceptării diversităţii opiniilor („Sindromul Puterii autentifică un dialog al surzilor, incapacitatea de a asculta, cu adevărat, opinia preopinentului în toate nuanţele sale, graba de simplificare brutală. Informaţia corectă şi respectul adevărului sunt instantaneu înlocuite cu insinuările şi invectiva, când nu de-a dreptul prin aria calomniei").

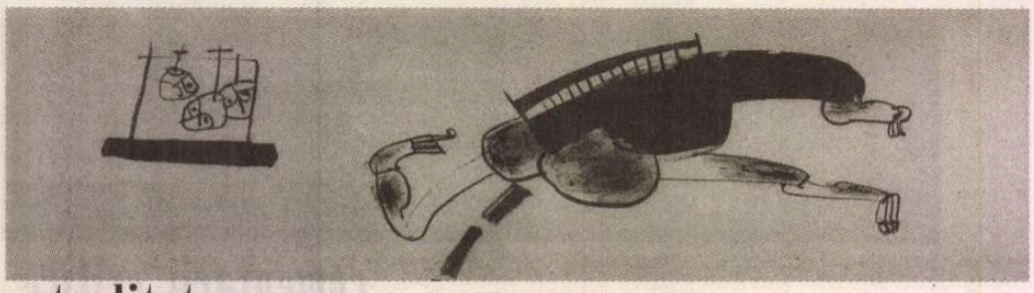
„Fericirea obligatorie" promovată de ideologia comunistă nu este altceva decât un subterfugiu al impostorii şi minciunii, o altă formă a oprimării la care era supus scriitorul, obligat să se supună constrângerilor mutilante ale cenzurii. Edificator, pentru o astfel de condiţie umilitoare e eseul *Referatul cenzorului* în care sunt evocate avatarurile apariţiei romanului *Plicul negru*. Confruntarea cu cenzura, cu mutilările şi opresiunile impuse de ideologia comunistă l-a determinat, în cele din urmă, pe scriitor să părăsească definitiv România.

Desigur, exilul problematizează şi condiţia lingvistică a celui ce părăseşte matca originară, pentru a se integra într-un alt mediu, într-un alt context, într-o altă ambianţă. E drept că experienţa românească a reprezentat, pentru Norman Manea, şi o continuă aspiraţie



„spre casa pe care doar Cartea mi-o promitea", în timp ce exilul a reprezentat o suferinţă ce însoţea evaziunea spre spaţiul libertăţii: „Exil, boală salvatoare? Un du-te-vino spre şi dinspre mine însumi [...] Găsisem, iată, în cele din urmă adevăratul domiciliu. Limba promite nu doar renaşterea, ci şi legitimarea, reala cetăţenie şi reala apartenenţă". Decizia de a abandona spaţiul natal e însoţită de opţiunea reconstruirii utopice a fiinţei exilate prin limbaj („nu-mi rămînea decît să-mi iau limba, casa, cu mine. Casa melcului"). Ce este, însă, pentru Norman Manea, *huliganul*? Desigur, referinţa la cartea lui Mihail Sebastian e transparentă; huliganul lui Norman Manea este un exclus, o fiinţă periferică, un ins situat într-o poziţie şi o postură marginală. Deloc întâmplător, Mircea Iorgulescu crede că *Întoarcerea huliganului* este „o carte zguduitoare. Prin experienţele teribile trăite şi evocate de autor - deportarea şi lagărul, apoi înceata, dar inexorabila, teroare a ruloului compresor al «socialismului real», de inspiraţie sovietică mai întâi, regenerat apoi prin racordare la naţionalism fascizant, în sfârşit exilul ca suferinţă şi eliberare –, dar şi, poate chiar în primul rând, prin expresia literară, prin unicitatea artistică a confesiunii şi reflecţiei. Martor sau scriitor? Împărăţia Documentului sau Împărăţia Eului? Mărturisitorul suferinţei (administratorul, arhivarul, istoricul) sau artistul? Depoziţia sau Compoziţia? Formula acestei literaturi este prin definiţie ambiguă, frontierele dintre domenii sunt uneori, deseori, fluide, există apoi momente care privilegiază un anumit tip de lectură în dauna celuilalt, iar opţiunile tranşante sunt pândite de capcane şi riscuri". Naraţiunea lui Norman Manea se încheie într-o notă de aparentă nerezolvare a conflictului, de întoarcere obsesivă în punctul de plecare, în măsura în care autorul mărturiseşte: „Plecarea nu mă eliberase, întoarcerea nu mă întorsese. Îmi locuiesc stânjenit biografia". Singurătatea esenţială ce prinde contur în cărţile lui Norman Manea are ca punct de plecare sentimentul de exclus, de damnat, de proscris ce l-a însoţit pe scriitor de-a lungul întregii sale vieţi şi cariere *literare*. Lecţia de demnitate conturată în această carte este, în fond, însoţită de un recurs, lipsit de orice stridenţă retorică sau edulcorare, la memorie. O memorie neconcesivă, de exemplară acuitate şi expresivitate etică.

Norman Manea e, desigur, un scriitor emblematic – şi problematic – al literaturii exilului. Exilul său este dual: pe de o parte, geografic, pe de altă parte, lăuntric. Expresie a unei fiinţe ce şi-a resimţit mereu condiţia identitară sub spectrul marginalizării şi al marginalului, scriitura lui Norman Manea este expresia unei identităţi fracturate, ce caută să îşi recupereze legitimitatea ontică prin exerciţiul cathartic al anamnezei. În acest fel, ameninţarea agresivităţii temporale şi a uitării este compensată de revelaţiile unei memorii cu un acut profil etic, soluţie iluzorie a unui destin aporetic. Ce poate fi, în acest fel, scrisul decât o tentativă de supravieţuire, o formă de exhibare a suferinţei şi de refuz al compromisului? Pe de altă parte, personalitatea literară a lui Norman Manea îşi consolidează relieful identitar mai ales din libertatea, compensatorie şi radicală, de a spune adevărul ultim, din chiar condiţia marginalizării, cu concursul unei ironii ce trădează conştiinţa relativităţii unei lumi percepută ca spectacol burlesc, ca minciună, ca proiecţie demagogică a unei ideologii alienante. Reconstituirea, prin scriitură netă, neconcesivă, a unor evenimente din „miezul celui mai rău timp din istorie" (*Întoarcerea huliganului*) traduce voinţa de restaurare a unui trecut în care eul se simte mereu captiv, ultragiat, dar pentru care simte, mereu, nevoia să depună mărturie. Acest scris depoziţional e cel care completează, în fond, o existenţă fracturată, desenând conturul unei geografii deopotrivă mutilante şi utopice. Memorie, exil, marginalitate, ultraj – acestea sunt cuvintele-cheie ale romanelor lui Norman Manea, reiterate, problematizate, prin care „povestea vieţii", sau „istoria unei boli" sunt rescrise cu concursul printr-o gramatică narativă fracturată, ce restituie nu doar trecutul fiinţei, dar mai ales modul ei de reacţie la negativitatea dizolvantă a ideologiilor. Problematică şi densă, scriitura lui Norman Manea nu e, în fond, reductibilă la stereotipiile critice care au încercat să-i capteze individualitatea. Etica scriitorului e una a problematizării, a interogaţiei, a singularităţii, dar şi a dialogului cu Celălalt. Sentimentul purificării anamnetice, spectacolul traumei temporale reînnoite sunt elemente structurante ale destinului literar al lui Norman Manea, destin marcat din plin de deruta unui timp anomic. Faptul că scriitorul îşi mărturiseşte afinităţi literare cu Kafka şi Joyce nu face decât să accentueze paradoxul pe care opera lui Norman Manea ni-l semnalează: experienţa exilului determină, în cele din urmă, un retur simbolic spre matricea originară, în „casa melcului", prin intermediul ficţiunii, o ficţiune, ce-i drept, saturată de efluviile documentalului, de resorturile depoziţiei, ale unei anamneze a traumei, ca şi de rigorile unei interogaţii decisive. ■



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

(Nu) aş inhala aerul fezandat

Iulian Cotofanu. Aştept să ieşiţi cu bine din „zodia bacalaureatului", cum o numiţi, şi să simţiţi cu acest prilej că aţi devenit un bărbat matur care nu îşi mai poate permite naivităţi lirice ca o copiliţă la primul ei jurnal intim. Citiţi multă poezie, programa de la „bac" nu v-a fost suficientă. Trebuie să descoperiţi poezia prin cei care au practicat-o cu strălucire în ultimele decenii şi nu prin dibuiri pe cont propriu. Puteţi începe chiar cu arhiva revistei *România literară*, pe care o găsiţi pe internet.

Răzvan Barbu. Nu m-aţi convins. Vă exprimaţi greoi chiar şi pentru o comunicare firească. Pentru poezie, faptul e anihilant: *Am simţit o pastilă de senin/Din ce în ce mai aproape,/conştiinţa lovind./ Ţi-ai schimbat felul de a fi din nou,/ Călare pe principii solide, aruncând în jur cu foc,/cu pasiuni, cu opinii egale cu zero.* (ori cu foc ori cu nulitate??, n. mea)*/Eşti ca un joc de noroc,/ mă simt ca şi cum dacă te-aş încerca,/ aş risca,/ dar în acelaşi timp aş inhala/ Aerul fezandat impus cu atâta măiestrie* etc. etc. pînă la *porţi mereu cu tine lanterna/pentru a îţi* (sic!) *lumina calea.* Nu vă mai intoxicaţi cu pastille de senin, vedeţi ce rău vă fac! Ca şi aerul fezandat – greţoasă sugestie olfactivă care nu ştiu de ce ar avea nevoie de măiestrie pentru a se impune. Compuneţi cu voită preţiozitate, iar rezultatele sînt, dimpotrivă, diforme, pentru că nu găsiţi tonul just. E limpede că aveţi, ca atîţia alţii dintre autorii cu mai mult orgoliu decît pricepere, un mare deficit de lectură şi o nefastă fugă de sinceritate. O vreme nu mai scrieţi. Citiţi!

Filip Laurenţiu Stancu. Reţin şi ader total la observaţia dvs.: *Fără antrenamente dure, Messi însuşi ar fi sfârşit ca Mihăiţă Pleşan.* Din fericire, se pare că dvs. aţi avut norocul să vă antrenaţi (*creative writing*) în patria fotbalului şi a lui Shakespeare. Ceea ce mi-aţi trimis mi-a plăcut, desigur poate constitui nucleul unui volum. Chiar dacă un volum trebuie să aibă o anumită unitate stilistică, nici monotonia nu face bine. Nu ar fi rău să diversificaţi tematica şi modalităţile de atac asupra ideilor. Nicio şcoală, cum bine ziceţi, nu poate face dintr-un antitalent un artist. Aşa încît fiţi mulţumit că dvs. aveţi un fond bun, pe care se poate construi. V-aş mai sfătui să renunţaţi la dispunerea aiuristică a versurilor în pagină ca un fel de caligrame abstracte. Nu semnifică. Înţeleg eu că e vorba de ciclul „în tren" unde cuvintele mai zboară la macaz, dar e un efect ieftin care supără la lectură. Faptul că aţi pus cele mai bune texte primele e dovadă de bun-gust. Selectez pentru cititorii noştri cîteva. Succes mai departe, căci mai e mult pînă *departe*, cum vă daţi seama. Umbrele lui Dimov şi Cărtărescu încă vă tutelează, dar o să găsiţi leacul pentru eliberare.

Evocare

Dacă n-aş fi intrat la liceu
Poate că astăzi n-aş mai fost eu.
N-aş mai fi ştiu nimic de plopi, de soţ,
De daci liberi sau de ostrogoţi.

M-aş fi făcut vânător sau pescar, şi cu barca
Aş fi străbătut Atlanticul. De Petrarca
N-aş fi auzit niciodată
Din gura ta, domnişoară, perlată,
Care mi-a picurat în suflet venin
Şi a răsturnat paharul plin
De sentimente aglomerate ca o rodie.
Aş fi fost agramat, aş fi spus *melódie*.
Şi alte, multe alte tâmpenii:
L-aş fi aşteptat pe Sant Claus cu renii,
M-aş fi uitat la Bordea şi Capatos
Şi-aş fi răcnit pe stadion cu patos.

Aş fi iubit câineşte, ca un prost.
Ce-ar mai fost, de tu nu ai fi fost ?

Liceu, tibişir

M-am convins: un poet ca Bacovia
E pentru cei pentru care *ai lăv ya*
Nu înseamnă decât o invitaţie la libido.
Ce noroc pe mine! A fost ca o
Revelaţie intrarea ta în clasă
Cu părul despletit, ciorapi de plasă
Întinşi pe florentinul tău picior.
Docil, parfumul Christian Dior

Te urmărea din uşă la catedră.
Ţi-ai aruncat privirea ta de Fedră
Spre cei din bănci, spre cei nedumeriţi
Şi m-ai lăsat cu ochi aţintiţi
La tablă, unde-ai scris în şir
Nume ce parcă stau în tibişir
Ca duh-n sticlă în Şeherezada.
Ai fost ca tigrul care-nhaţă prada:
Mi-ai recitat din bardul Leonid
Şi din Nichita, prinţul livid
Ca vodca rusească; mi-ai dat din Blaga
Să muşc, cum muşcă inocenţii fraga
Şi-apoi, deşi eram necopt de ani,
Tu mi-a vorbit despre contemporani
De Ioan Es. Pop, la Cola pe terasă,
De Coşovei, când m-ai chemat la masă
Şi mi-ai gătit, şi-am devenit chiar fan *quiche Loraine* (reţeta ta). De Boanchiş
Mi-ai povestit în dup-amiaza-n care
M-ai dus în parc, pe-alee, la plimbare.
M-ai învăţat că dragostea-i o culpă
Ce nu înseamnă sâni, nu-nseamnă pulpă,
Că dacă nu pui şi delicateţe,
Şi-n poezie, rutul e-o tristeţe.

Singuri între cearşafuri pe planetă:
Eu sunt poemul, tu eşti o poetă. ■

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ simona vasilache

Pereţii amintirilor

Editura Humanitas a publicat recent, punând în fapt o idee a arhitectei Gabriela Tabacu, o carte superbă. Despre lucruri cum nu se poate mai firești, și totuși greu de cuprins în amintiri potrivite: *Casele vieților noastre.*

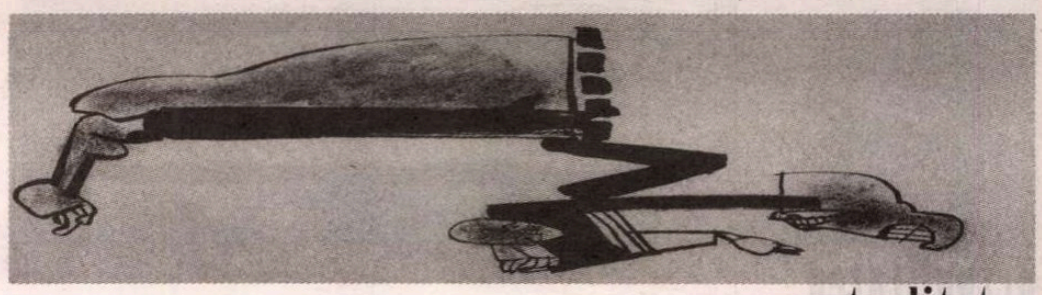
Prefaţa Ioanei Pârvulescu e o uşă deschisă şi spre cotidian, spre frământările de tot felul ale locatarilor dintotdeauna, şi spre literatură, jonglând cu adresele de odinioară ale scriitorilor, cu surprizele locative ale posterităţii şi dând seamă de căile prin care locul şlefuieşte opera. Ajungem, uşor, să ni-i imaginăm pe scriitori la ei acasă, în confort sau, mai adesea, în înghesuială, ameninţaţi de provizorate şi visând, cu expresia care va face şcoală, la o cameră separată. E un preambul cum nu se poate mai potrivit pentru ce urmează, un şir de mărturisiri ale scriitorilor de azi, despre casele de demult, odăile copilăriei, despre navete între oraşe sau între cartierele aceluiaşi oraş, despre coincidenţe surprinzătoare şi întoarceri nebănuite într-un *acasă* pierdut. Semnează, contribuind la această reconstituire ilustrată (de arhitectul Răzvan Luscov), ca o acuarelă fără contur, Adriana Bittel, Ana Blandiana, Andrei Pleşu, Antoaneta Ralian, Barbu Cioculescu, Dan C. Mihăilescu, Gabriel Liiceanu, Gabriela Tabacu, Horia-Roman Patapievici, Ioana Pârvulescu, Micaela Ghiţescu, Monica Pillat, Radu Paraschivescu, Tania Radu şi Victor Ieronim Stoichiţă.

Fiecare cu experienţa lui de locatar, cu ochiul lui, mai ager sau mai împăienjenit de melancolie, cu vârsta pe care o alege, cu memoria şi capriciul lui. Aşa încât case sunt de toate soiurile: mici, făcând faţă cu greu generaţiilor suprapuse dinăuntru; viluţe elegante, de oraş, ameninţate însă, într-o viaţă lungă, de vremurile mereu schimbătoare, cu seisme mari şi megalomanice proiecte urbanistice şi sociale; gospodării de ţară, arătându-le unor citadini convinşi miracole la îndemână; apartamente la bloc, acceptate până la urmă, că asta e...

Unele amintiri, ţesute în jurul caselor, fie că e singura moştenire de familie sau un şir lung de iubiri la prima vedere şi despărţiri intempestive, sunt adevărate cronici de familie, cum se întâmplă la Barbu Cioculescu sau la Monica Pillat, ori la Michaela Ghiţescu. Casele lor, trecute şi prin bune, şi prin rele, sunt un destin. Alteori, mutările sunt însoţite de mult mai multe aventuri, rezumate în glumă, şi cu mult adaos de farmec, deşi lucrurile nu vor fi stat deloc aşa, precum în amintirile Antoanetei Ralian, plecată dintr-o casă aşezată, din Romanul patriarhal de odinioară, în locuinţe atomizate, unde nu mai eşti apărat nici de muzica din vecini nici, mult mai târziu, de marile despărţiri. Vechile case te puneau, cu discreţie, la adăpost. Casele copilăriei.

Pentru Ana Blandiana şi Romulus Rusan, casa în care ajung după marele cutremur care le zdruncină încrederea în structurile cu zece etaje, e o minune. Revelaţia legăturii dintre pământul care rodeşte şi poezie. Pentru un timp. Cât lumea nouă nu intră, cu violenţă, în coconul în care se apăraseră, naiv, eroic, de lumea veche. Orice miracol are, cu tristeţe, un sfârşit. Pentru Gabriel Liiceanu, casa care-l aduce, tot cvasi-miraculos, în cartierul copilăriei, de care refuzase, tot timpul, să se desprindă, e în chip necesar legată de oameni. De prieteni, de marii dispăruţi, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, transplantaţi, la propriu, în curte, sub chipul unui mesteacăn cu două tulpini concrescute.

Ar fi multe de ales şi de spus (şi de învăţat, spre împăcare cu locul şi cu vremurile) din această carte cu nume mari, cu amintiri din care viaţa se scurge, domol, în literatură, şi cu o realizare grafică de invidiat. Mă opresc, în încheiere, la povestea prefaţatoarei însăşi, o scurtă vizită în paradisul pierdut al unei case cu trei generaţii, cu năzdrăvănii de grup, cu secrete care nedumeresc şi pericole care lovesc pe neaşteptate şi de care te scapă, paradoxal, nesuferitele boli ale copilăriei. Vă las să citiţi în clar acest mic roman de aventuri pe o stradă din Braşov, cu identitatea schimbată, dar cu încăpăţânarea de a rezista. Ca şi bătrâna casă a bunicilor. Şi, fireşte, rămân de descoperit, în carte, încă multe filosofii ale locuirii, care e mai totdeauna la comun, doar că relaţiile din casă şi din afara ei, confortul social, să-i spunem, se schimbă după epocă. Şi vedem toţi că nicidecum în bine. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Aidoma unui submarin

Negreşit unul din vîrfurile prolificei generaţii '60, Ilie Constantin se detaşează suficient de peisajul acesteia. Nimic comun în producţia d-sale cu fantazarea abstractizantă a lui Nichita, cu expresionismul de sumbre tălăzuiri în cheie rurală al unor Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe, cu atît mai puţin cu hazul sorescian.

Nimic comun cu Blaga de care l-au apropiat unii analişti. Sobră, reculeasă într-un context al revărsării scripturale, gravă într-o cinetică introspectivă, ea face o figură aparte ce continuă a o avantaja. O disciplină dintru început vădită o salvează de la inflaţia unor confraţi ai amintitei serii. Neispitită de divagaţia imaginativă ori explicativă, atrasă în schimb de o claritate a inefabilului, de o precizie a tăieturii verbale, ea s-ar revendica mai curînd dintr-o familie a marilor moderni italici, Ungaretti, Saba, Montale, Quasimodo, asupra cărora Ilie Constantin s-a aplecat şi în calitate de traducător. O asemenea concentrare deschide calea ermetismului, rar frecventată de şaizecişti. Iată un madrigal în substanţa căruia nostalgia devine intensitate, emoţia se coroborează prin melancolia cogitaţiei: „Anul trecut, vertiginosul tobogan/ al zilelor tale războaie în ţara plată./ Sufletul ţi se năpusti către duioasa/ monadă-n care ea tăcea şi surîdea.// O iubeai cu ochii tăi de douăzeci de ani./ Ea întorcea spre tine ochii vîrstei voastre" (*Scenic railway*). Dacă pana poetului zăboveşte pe încifrarea voluptuoasă, privirea i se îndreaptă spre lărgirea orizontului. O fibră telurică îl cheamă către materialităţile vaste ale lumii ce se întrepătrund cu undele avîntat-comprimate ale poeticii: „Nu opri cîntul! Lasă-l să se spună,/ întins şi dîrz, ţîşnit dintr-un regat/ fără hotar, dintr-un înaltăparte/ compact ce-ţi poate fulgera-n fiinţă" (*Artă poetică*). Legăturile cu universul au o severitate care le scuteşte de insistenţa metaforică ori de o discursivitate adjuvantă, acordîndu-le un aspect de basorelief: „Coif în os omenesc – abandonat/ de cine? unde şi în care luptă? –/ în poala unei tinere, un craniu/ schiţează un surîs spart" (*La candelă*). Poetul cultivă conştiinţa unui proteism solemn, reflex al eterogeniei universale, cu sursă demiurgică: „Din infinit, poate de sus,/ o mînă mă crea/ şi mă greşea,/ sau mă-ntocmea în multe chipuri" (*Din infinit, poate*). Nu fără ispita unei stabiliri în materia dură ce ar asigura perenitatea: „Şi mineral să sune vegetaţii/ în univers de muchii, mineral,/ ca o privelişte de incubaţii/ în aşteptarea oului total" (*Gîndind la alte lumi*). Cele două extreme între care balansează această viziune a realului procesat de o sensibilitate analitică sînt geometria (indicată ca atare) şi informul. Primul factor indică fluxul lucidităţii, iar cel secund refluxul său în favoarea percepţiei nediferenţiate, alibi al originarului. Rezultatul e un spectacol geneziac recondiţionat prin fiorul rafinat al contemplaţiei: „Răbdătoare, gravitatea egalizează/ nesăbuinţele geometrice, împotmoleşte/ poliedrii delirînd de spumă// dar grea, vertiginoasă cum e greaţa,/ din orizont, Luna exasperează/ malefica feminitate a mării" (*Valul concav*). Poetul e obsedat de stihia timpului insomniac, depersonalizant în chip expiator, reflex al unui destin asumat: „Anii îţi păruseră drum,/ lumea – o insomnie de paşi" (*Ambră*). La fel de întinderea marină, cu suflu originar dar şi cu primejdiile terifierii precum un zbucium ambiguu între primordialităţi şi cădere: „Încet, te laşi smuls adîncilor ape,/ masa ta informă de beznă se degradează/ pe treptele de soare în urcuş.// Orbit, ieşi la văzduh pe ţărmul divin" (*Muzică*). E aici o interesantă enclavă originală a lirismului autohton avînd ca obiect o indomptabilă frămîntare, infernalizată printr-o solitudine exacerbată, canibalică: „Acolo, în bezna fără de priviri,/ unul se-aruncă pe altul să-l înghită/ la capătul unei neînchipuite/ singurătăţi de foame" (*Cîmp de maci*). Găsim astfel dovezile unei dedublări a eului poetic. Pe de-o parte avem a face cu un echilibru, cu o caligrafie tranchilizantă de tip romanic, pe de alta cu o turbulenţă, cu acea „barbarie" indigenă de care se plîngea Cioran, străduindu-se a se „salva" în limba franceză. Lipsind un sfert de veac din România, Ilie Constantin a avut prilejul a deveni şi un autor francez, precum cîţiva cunoscuţi înaintaşi porniţi de pe meleagurile noastre. Imersiunea d-sale în idiomul şi-n mediul galic însă nu l-a alterat, ci, dimpotrivă, i-a confirmat natura ireductibilă. Revenit acum, aidoma unui submarin la suprafaţa natală, se cuvine a fi salutat drept unul din cei mai de seamă poeţi de azi. ■

Ilie Constantin, *Nava ancorată pe colină. Le navire amarrré sur la colline.* Prefaţă de Al. Călinescu, postfaţă de Eugen Negrici, Ed. Limes, 2014, 250 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Lirismul rezistă greu trecerii timpului.
Mult mai viu rămâi când scrii aşa:
Ce mi-a folosi c'a zice, după vreme, un nepot,
Dobitoc fără simţire, fără carne, fără bot:
„Dovedesc prin documenturi că de-a dreptul mă cobor
Tot prin spiţă bărbătească chiar din Vasile Pogor".

„Sunt bine, sunt prea bine, sunt bine, sărut mâna." Îl citez pe Al. Depărăţeanu, dintr-o discuţie cu Dumnezeu. Şi Dumnezeu îl asigură că „Moartea iarăşi scofâlcită,/ Şi-nvelită / În linţoliul infernal, / Fuge tare,/ Fuge tare tot pe cal!".

Budai-Deleanu, patru pagini şi jumătate, Asachi, *cincisprezece*. Deci, nu trebuie să aştepţi până la Bacovia şi la Mateiu Caragiale ca să descoperi un Călinescu limitat.

Se amuză să scrie despre Mumuleanu cu lexicul lui Mumuleanu şi ies pagini nu de critică – de altfel, ce rost ar fi avut?, ci de prozator.

Pune alături versuri din Cârlova şi din La Harpe. Îl prefer pe Cârlova, cu mult. Franceza ucide poezia („Le soleil, plus brillant *au bout de sa carrière*"), trebuie să fii mare poet ca să-i faci faţă. În schimb, pe Cârlova tocmai limba imatură îl face atrăgător: „P'acea plăcută vreme, în astă tristă vale, / Pe sgomot mai de lături eu totdeauna vin".

Până unde am ajuns, *Istoria* nu-i istorie *a literaturii*, ci a scriitorilor şi a oamenilor din domeniu, completată cu citate din opere şi observaţii – judicioase, e drept - asupra lor. Cu excepţia lui Budai-Deleanu, nivelul autorilor justifică metoda. Ce rost ar fi avut să se afereze critic în legătură cu Hrisoverghi? Însă gheara leului se simte din loc în loc: „Monologul ce urmează, e somnoros, monoton ca un descântec, cavernos".

Cântarea României, înecăcioasă şi nesuferită atâtor generaţii de şcoleri, este expediată pe drept cuvânt. Toată atenţia revine memoralisticii lui Alecu Russo, tot pe drept. Degeaba! Cât a fost el de Călinescu, n-a reuşit s-o impună atenţiei. Şi astăzi, în memoria culturală tot pompieristica aia de **Cântare** a rămas.

Despre colonelul Lăcusteanu cea mai bună pagină de până acum. Dar şi două rânduri memorabile ale acestuia: „...aşa este soarta noastră a Românilor. Cine se scoală mai de dimineaţă, acela te ia de păr".

Şi o idee interesantă a lui Camil Petrescu, fan al colonelului. O găsesc în **Istoria critică**, cu care confrunt. Stilistica junimistă, maioresciană, care s-a impus, s-a făcut cu „o sacrificare a autenticului şi a pateticului, a străfundurilor psihologice aproape dureroase". Sacrificând toate astea, după cum şi mahalagismul, cu culorile lui, Maiorescu ne-a pus în ordine, dar ne-a şi împuţinat..

„De unde a luat Adam şi Eva ac şi aţă de-a cusut frunzele de măslin, în vreme ce atunci nu era încă o fabrică?" Lui Călinescu întrebarea asta pusă de Negruzzi unui dascăl îi „răsună" ca un hohot de râs. Nu am aceeaşi idee despre umor.

Văzând cât citează din Anton Pann, ca şi din alţii, îmi vine în minte o vorbă (a mea): ce-i prea mult e cam mult.

Trecerea vremii se simte în prea marele spaţiu oferit unor autori deveniţi inexistenţi. Două pagini jumătate lui S. Stamati, faţă de patru jumătate lui Budai-Deleanu, n-ar fi de conceput la un istoric literar actual. Pe de altă parte, prin scoaterea din joc a câte unui scriitor neînsemnat se pierd definitiv versuri şi fragmente încă vii. Cred că în nomenclatorul de meserii literare ar trebui să existe şi aceea de vânător de epave. Cel care ar scoate la iveală micile comori din marele balast.

Nu sunt convins că vânătorul va fi destul de meşter ca să descopere la Boliac, precum Călinescu, „dovada unei mari imaginaţiuni şi a unei amplitudini lirice excepţionale", ori „aptitudinea viziunii grandioase", „solemnitate lirică" şi, oarecum oximoronic, „o artă decorativă vrednică de un Th. Gautier".

La G. Sion, într-o pagină de proză uimitor de corectă, dar şi agasantă prin nasul pe sus, deodată coana Profiriţa lasă să-i scape un admirabil „se duce cu Franceza lui la dracu", pentru ca imediat să-i ia înainte coanei Joiţica: „...ce mă fac eu? Să mor?".

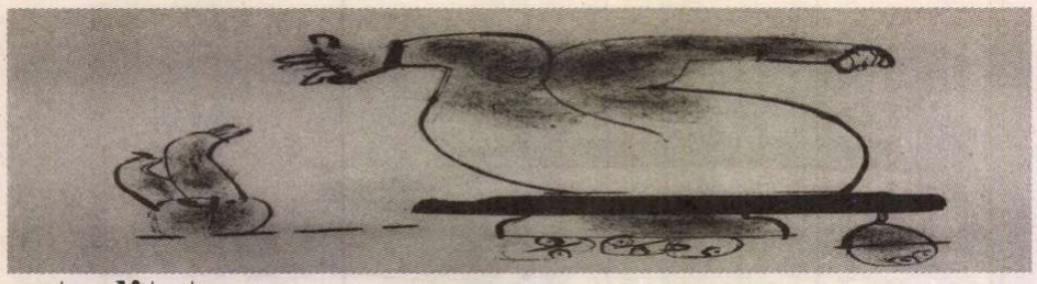
Criticul obţine efecte delicioase din nesiguranţa limbii, ardeleanul autor al imnului nostru naţional – patriot român care nutrea şi speranţa că Franz Josef avea să-l „reagă luminat" – fiind, cu „paserica din colivie", pe un loc fruntaş.

„Bineînţeles oda n-are nici o noimă." E vorba de Alecsandri. Farmecul şi autoritatea critică stau în „bineînţeles".

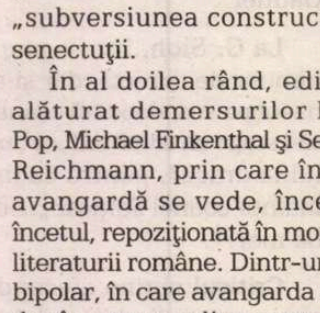
E destul să citeşti „Vin' în lumea fericită/ Cu voinicul ce te cheamă", sau „Nici micuţă, nici năltuţă, / Numai bună de drăguţă", ca să înţelegi cât de prostesc e dipreţul pentru diacronia literaturii. Eminescu se trage din Alecsandri şi din alţi poeţi. Meritul lui nu e în naşterea din nimic, ci în ce a făcut din ce a moştenit.

Grandea a scos „o grindină" de ziare efemere. Geniu al formulei. Ion Ghica ne-a dat un „muzeu Carnavalet". Dar dincolo de asta, şi de mereu bogata biografie, aprecierile – altfel juste – sunt atât de sumare, citatele atât de multe, încât se poate spune că tot ce face marele critic este să-i mijlocească lui Ghica un autoportret.

În sfârşit, veni Maiorescu. Biografia nu mai e scrisă doar cu har, ci analizează persoana, opera nu se mai reduce la citate, tot ce se spune e pregnant. Însă nu-i vorba că e deodată bun. E că-i atât de bun încât îmi spun că e şi păcat să-l citesc chiar astăzi, după o zi crâncenă, înecată în vorbărie, când mă simt aşa de buimăcit. ■



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Gellu Naum, dramaturg

Ediţia Gellu Naum de la Editura Polirom, deşi nu şi-a asumat decât miza relativ modestă de a reuni opera antumă a scriitorului, reuşeşte mai mult decât atât.

Mai întâi, dimensiunile şi complexitatea operei lui Naum, pe care ea le evidenţiază, fără să îl repoziţioneze canonic, l-au scos din clişeul „suprarealistului". Adică al unui poet care rămâne la negaţiile şi deconstrucţiile ireverenţioase de la finalul deceniului '30-'40, când promitea, nu-i aşa?, să-şi fluture ciorapii murdari în faţa Academiei. Naum, desigur, nu s-a academizat – în asta şi constă secretul actualităţii sale –, dar a evoluat permanent, într-un remarcabil solilocviu artistic, de la formulele „violente" ale începuturilor la „subversiunea constructivă" a senectuţii.

În al doilea rând, ediţia s-a alăturat demersurilor lui Ion Pop, Michael Finkenthal şi Sebastien Reichmann, prin care întreaga avangardă se vede, încetul cu încetul, repoziţionată în morfologia literaturii române. Dintr-un peisaj bipolar, în care avangarda nu este decât un apendice „extremist" (vocabula îi aparţine, se ştie, lui Lovinescu) al modernismului, secolul XX românesc s-a reconfigurat, în ultimul timp, ca o construcţie cu trei coloane distincte. Avangarda – ale cărei rădăcini se află în Macedonski şi experimentele post-simboliste ale lui Vinea şi Tzara de la *Simbolul* (1912-1913) – devine, în această perspectivă, un *eon* al modernităţii româneşti, alături de modernismul lovinescian şi de tradiţionalism. Ea alimentează serii succesive de experienţe literare, de la „generaţia pierdută" până la postmodernism.

În acest sens, teatrul lui Gellu Naum, ce face obiectul acestui al treilea volum al ediţiei*, constituie o probă istorico-literară de luat în seamă. Căci dă un răspuns argumentat la o întrebare care s-a mai pus, în cazul poeţilor care scriu şi altceva decât poezie. Şi anume: este Gellu Naum un dramaturg, sau doar un poet care scrie şi teatru, cu toate semnele distinctive ale acestei „ereditǎţi" poetice?

Pentru volumul al III-lea, Simona Popescu şi l-a asociat, în ipostaza de co-editor, pe Ion Cocora. Care este nu doar unul dintre cei mai buni cronicari de teatru ai ultimelor decenii, ci şi promotorul *de facto* al redescoperirii dramaturgiei lui Gellu Naum, după 1989. Asocierea lui la ediţie reprezintă, pe lângă un gest firesc de reverenţă profesională, şi un câştig în materie de aparat critic, căci cronicarul dramatic era, probabil, cel mai potrivit a alcătui tabloul receptării teatrului lui Naum.

Structura şi principiul volumului de teatru sunt aceleaşi cu cele urmate de Simona Popescu în primele două volume ale ediţiei, dedicate poeziei şi, respectiv, prozei. Şi anume, 1) reunirea în sumar exclusiv a operei antume a lui Gellu Naum, 2) relegarea textelor „de nişă" şi a proiectelor nefinalizate într-un volum aparte, al IV-lea, şi 3) alcătuirea unui aparat critic transparent şi uşor de utilizat. Şi, tot ca în primele două volume ale seriei, prefaţa Simonei Popescu – de fapt, un autentic studiu introductiv – este cheia de boltă a acestui aparat critic, propunând, concomitent, o mostră de *close reading* şi o demonstraţie de critică „palimpsestică", în care opera lui Naum este interpretată din perspectiva influenţei ei asupra evoluţiei ulterioare a poeziei româneşti.

Aşadar, *Opere III* conţine cinci piese originale ale scriitorului: *Exact în acelaşi timp* (1945), *Florenţa sunt eu* (în colaborare cu J. Perahim, 1956-1958), *Poate Eleonora* (1962), *Insula* (1963) şi *Ceasornicăria Taus* (1966), şi o traducere din Diderot: *Nepotul lui Rameau* (1967). Cea de-a doua, *Florenţa sunt eu*, apare, de altfel, pentru prima dată în volum, în timp ce un alt text, *Sicriul irespirabil*, scris împreună cu Gherasim Luca, va fi publicat în volumul al IV-lea, întrucât statutul său dramatic nu este deloc evident.

Cronologia elaborării pieselor ne spune ceva important despre transformările prin care trece, în timp, gândirea artistică a lui Gellu Naum. Literatura dramatică nu a fost, pentru scriitor, nici un refugiu în faţa exigenţelor realismului socialist – pe care le-a satisfăcut în alte creaţii, de care ulterior s-a distanţat –, nici un experiment gratuit. Naum începe să scrie teatru în 1945, adică imediat ce răsturnarea dictaturii antonesciene a permis grupului suprarealist (care-i mai cuprindea pe Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, Paul Păun şi D. Trost) să iasă la lumină, cu un nou program de reformă a artei. Teatrul, prin urmare, nu e un *violon d'Ingres*, ci se înscrie în această logică a reconstrucţiei literaturii pe bazele acelei „dialectici a dialecticii", pe care Paul Păun şi D. Trost o anunţau în manifestul cu acelaşi titlu.

Apoi – şi aici trebuie salutată opţiunea editorilor de a include şi acest text –, nici traducerea *Nepotului lui Rameau* nu este întâmplătoare. Jucată în 1968, în regia lui David Esrig, piesa lui Diderot a făcut parte din şirul de spectacole care au jalonat „revoluţia" teatrală de la Teatrul Bulandra, din deceniul '60-'70. Aşadar, dacă prin începuturile sale literatura dramatică a lui Naum se leagă de „al doilea val suprarealist", prin finalul ei, ea participă la experimentele prin care teatrul nostru părăsea concepţia stanislavskiană de tip Sică Alexandrescu şi intra impetuos (vezi „careul de aşi" Esrig, Ciulei, Penciulescu, Pintilie) în era teatrului-spectacol.

La Gellu Naum nu este, în consecinţă, vorba de o avangardă de tip Ion Vinea, în care revoltei iniţiale îi urmează o lentă digestie/clasicizare, ci de o *longevitate a avangardei ca stare de creaţie*. Chiar dacă deconstrucţiile şi rupturile, violenţa şi de-tabuizarea trec, în anii '60, în planul secund al poeticii lui Naum, insurgenţa artistică rămâne. Şi e la fel de vizibilă în teatru, ca şi în poezie sau proză.

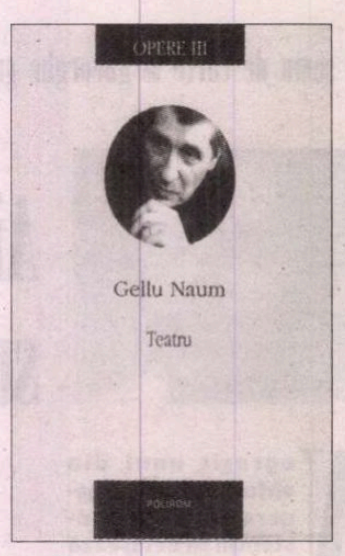
Văd în asta una dintre caracteristicile fundamentale ale artei lui Gellu Naum. Pe de-o parte, creaţia lui Naum participă, într-un fel sau altul, la o serie de momente de ruptură în planul gândirii artistice româneşti, rămânând, însă, cât se poate de personală. Pe de alta, scriitorul fuge în orice mod posibil de clasicizare, de încremenire în oricare din aceste rupturi. Structura insurgenţei avangardiste este, în concepţia poetului, una *radiantă*, care sălăşluieşte simultan în mai multe dimensiuni, dar fără să se identifice în totalitate cu nici una. Ea este *dincoace* de ele, ca ideile platoniciene.

În fine, după cum remarcă şi mulţi dintre cei care, după redescoperirea post-decembristă a teatrului lui Naum, l-au comentat ca text sau ca spectacol, piesele reunite în acest volum ne mai înfăţişează o caracteristică stranie. Experienţa sa teatrală s-a desfăşurat, între 1945-1989, într-un cvasi-anonimat, fiindu-i jucate doar o dramatizare după *Cartea cu Apolodor* (în 1962), *Ceasornicăria Taus* (în 1967, în limba maghiară, la Timişoara) şi *Insula* (în 1986, la Teatrul Dramatic din Braşov). Totuşi, în tot acest timp – şi în special în intervalul 1958-1966 –, Gellu Naum este contemporan, printr-un discurs complet desprins de locurile comune ale teatrului european, cu toate experimentele dramatice de ultimă oră, de la teatrul absurdului la cel epic. Pe cont propriu şi subteran, în splendida sa izolare creatoare (şi chiar în timp ce publica volume pe care, după 1965, le va renega), Naum parcurgea traseul inovaţiilor din teatrul european, în aspiraţia acestuia către redefinirea şi, într-un final, *denunţarea frontierelor genului*. Ca şi în poezie şi proză, şi în teatru, scriitorul încearcă să ajungă, printr-o regresiune la originile artei, la *textul originar*, acela de dinaintea apariţiei genurilor.

Ediţia Simonei Popescu şi a lui Ion Cocora mai conţine şi un foarte util dosar al receptării critice a teatrului lui Gellu Naum, destul de precară înainte de 1989 – cu excepţia unui text precis al lui Laurenţiu Ulici, din 1979 –, dar foarte abundentă după aceea.

În toate, ediţia de la Polirom este exact ceea ce trebuia pentru ca opera lui Naum să rupă „cordonul sanitar" al pasionaţilor şi să ajungă la public. ■

Structura insurgenţei avangardiste este, în concepţia poetului, una *radiantă*, care sălăşluieşte simultan în mai multe dimensiuni, dar fără să se identifice în totalitate cu nici una.



Gellu Naum – *Opere III. Teatru*, volum îngrijit de Simona Popescu şi Ion Cocora, prefaţă de Simona Popescu, fişă de dramaturg de Ion Cocora, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 403 p.

Participanţi din diverse ţări au abordat teme dintre cele mai incitante, într-o tonalitate predominant ştiinţifică, dar – în consonanţă cu spiritul jazzului – cu deplină libertate de manifestare a propriilor personalităţi.

Jazz în cuvânt la Universitatea din Viena

Deşi abia trecut în cel de-al doilea secol de existenţă, jazzul şi-a făurit istoria nu doar în plan muzical, ci şi prin continue interferenţe cu celelalte domenii artistice. Raporturile sale cu literatura au deja notabile tradiţii în diverse culturi şi suscită interesul mediilor academice. Ca atare, am primit cu interes propunerea de a participa cu o lucrare la Conferinţa *Jazz in Word*, organizată de Societatea de Neogermanistică sub egida Universităţii din Viena, în prag de vară 2014. Sesiunile, eficient preparate de către Marc-Oliver Schuster şi Kirsten Krick-Aigner, s-au ţinut la *Amerika Haus*, amplasată în imediata vecinătate a impozantei Primării a capitalei austriece.

Participanţi din diverse ţări au abordat teme dintre cele mai incitante, într-o tonalitate predominant ştiinţifică, dar – în consonanţă cu spiritul jazzului – cu deplină libertate de manifestare a propriilor personalităţi. Limbile de lucru ale Conferinţei au fost engleza şi germana.

Densitatea ideatică a comunicărilor prezentate face dificilă rezumarea conţinutului lor. De aceea mă voi limita la câteva repere, sper, semnificative. Tony Whyton, director al Salford Music Research Centre şi profesor la Universitatea Salford/Anglia, şi-a ales ca temă *Re-citirea jazzului: ştergerea frontierei dintre ficţiune şi non-ficţiune*. Cercetătorul britanic consideră că discursul jazzistic e influenţat de cuvânt la toate nivelurile, de la dezbaterile referitoare la definiţiile şi originea termenului *jazz*, până la proliferarea anecdotelor, sau de la strategiile retorice care îi transformă pe jazzmeni în deschizători de drumuri, până la jazz-poetry şi slang. Cu referiri la propriul său volum *Jazz Icons: Heroes, Myths and the Jazz Tradition* (Cambridge University Press, 2010), Whyton explorează căile prin care relatările non-ficţionale despre jazz pot fi interpretate drept fictive, jucând un rol esenţial în edificarea fanteziilor şi a miturilor problematice. Pe de altă parte, el examinează potenţialul naraţiunilor ficţionale de a deveni comentariu critic, cum se întâmplă în cărţile unor Michael Ondaţjee, Geoff Dyer şi Roddy Doyle.

Tot de la un volum propriu a pornit şi jazzologul olandezo-belgian Matthijs De Ridder: *Ritmuri rebele* (Rebelse ritmes) – o istorie culturală „swingată" a secolului 20. Epoca analizată este cea consecutivă primei conflagraţii mondiale, dar nu pe sol american, unde scriitorul F.Scott Fitzgerald impusese conceptul *Jazz Age*, ci în Europa. Mai mult decât ca expresie muzicală, jazzul a funcţionat atunci ca o măsură a „modernităţii", sau doar a noutăţii. În timp ce ţările Antantei celebrau victoria, ex-membrii Puterilor Centrale îşi lingeau rănile. Pentru unii scriitori danezi sau olandezi (ţări ce rămăseseră neutre pe timpul războiului) jazzul era o sursă discutabilă de haos şi violenţă; pentru naţiunile nou formate, precum Polonia sau Cehoslovacia, jazzul reprezenta adesea o forţă a speranţei şi reînnoirii, iar în cercurile naţionaliste flamande, jazzul aducea promisiunea revoluţiei. Europa era profund mişcată de nebunia jazzului, însă nu într-o singură direcţie. Cercetătorul de la Universitatea din Antwerp ne-a propus, de asemenea, un revelator tur de orizont al modurilor de percepere a jazzului de către diverşi scriitori europeni – Jean Cocteau (el însuşi un notabil baterist!), F. T. Marinetti, Hermann Hesse, Paul van Ostaijen, dar şi mai puţin cunoscuţii Karel Fiala (Cehoslovacia), Robert Storm Peterson (Danemarca), Felix Dörmann (Austria).

La rândul său, Nicholas Gebhardt, de la Birmingham City University, a abordat relaţia dintre improvizaţia jazzistică şi filosofia „limbajului obişnuit" a lui J.L. Austin, Ludwig Wittgenstein şi Stanley Cavell. În răspăr cu cei trei filosofi, Gebhardt argumentează că improvizaţia jazzistică poate fi înţeleasă cel mai bine ca făcând parte dintre activităţile banale, trăite spontan, prin care oamenii se orientează în lume şi devin astfel conştienţi de ei înşişi prin discuţii şi socializare. Ca material ilustrativ s-au utilizat două versiuni conferite de Miles Davis arhicunoscutei piese-standard *My Funny Valentine* (compusă de Rodgers & Hart în 1937), cu valoare paradigmatică pentru înţelegerea improvizaţiei ca artă imperfectă. Această condiţie a imperfecţiunii exemplifică procesul definit de Cavell drept „reîntoarcerea la firesc".

Sebastian Kluge, de la Freie Universität Berlin, a analizat povestirea *Unordnung und frühes Leid* (Dezordine şi suferinţă timpurie), scrisă de Thomas Mann în 1925, prin prisma influenţei exercitate în epocă de discurile de ebonită conţinând muzica de dans la modă. Sobrul literator german avea în colecţia sa personală şi discuri de jazz, a căror audiere pare a fi influenţat textul în speţă. Acesta din urmă etalează o scriitură mult mai puţin formalizată decât a prozelor ce-l consacraseră pe autor. O asemenea dezordine narativă, de sorginte jazzistică, i-a oferit lui Mann libertatea de a descrie istoria şi actualitatea într-un mod mai direct decât în *Muntele vrăjit*.

Pascale Cohen-Avenel, profesoară la Université Paris Ouest, ne-a prezentat o documentată cercetare despre *Primele scrieri de popularizare ştiinţifică referitoare la jazz, în Germania anilor 1921-1925*. Cărţile respective voiau să demonstreze că jazzul reprezenta o autentică schimbare de paradigmă, o trecere spre o lume în care omul putea fi mai liber. Autorii acelui timp considerau că jazzul şi jazz-dansul aveau capacitatea de a-i lecui pe germani de militarism. Concluzia autoarei: „De la bun început, jazzul a însemnat mai mult decât o simplă muzică: era purtătorul de stindard al unei Germanii ce se cuvenea a fi reînnoită, dacă nu chiar al realizării unei omeniri mai fericite."

În studiul *Jazzul american în poesia germană de după 1945*, Gregory Divers de la Washington University din St. Louis şi-a fructificat dubla specializare (în literatură germană contemporană şi jazz), precum şi un stagiu ca bursier la Freie Universität Berlin prin anii 1980. Analizând texte de Ernst Jandl, Jens Gerlach, Volker Braun şi Yaak Karsunke, universitarul american şi-a propus să demonstreze modul cum formele libere şi structurile improvizatorice ale jazzului american au contribuit la modelarea liricii gemane postbelice. Nu puteau lipsi raportările la rolul jazzului american în dezbaterile ideologice din perioada războiului rece, cu referiri speciale la poeţii din Germania de Est. Avui plăcuta surpriză de a recunoaşte printre textele selectate de Divers şi pe unele incluse de mine în capitolul *Jazz poetic/poesie jazzificată*, din volumul *Cutia de rezonanţă/Eseuri despre jazz din perspectiva culturii actuale*, pe care îl publicasem în 1985 la editura Albatros.

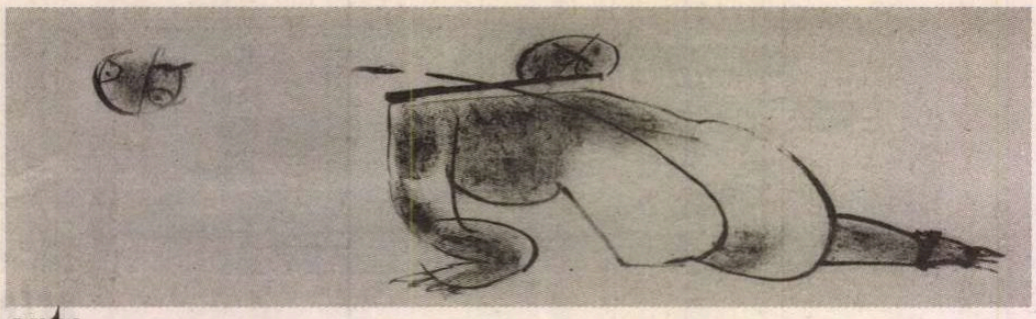
Alte titluri (şi lucrări) interesante şi, pe alocuri, provocatoare: *Devalorizare monetară şi sincopare: ritmul literaturii austriece din perioada interbelică* de Veronika Hofeneder (Universitatea Viena); *Jazz, gen şi scriitură în romanele lui Thomas Meinecke* de Andrew W. Hurley (Universitatea din Sidney/Australia); *De la cakewalk la foxtrott, între dans şi propagandă: sunetul primului război mondial* de Wolfgang Lamprecht (expert cultural, Viena); *Rag-time lingvistic* de Luigia Tessitore (Universitatea L'Orientale din Napoli); *Jazz& Poetry la Beat Generation şi în Austria* de Thomas Antonic (Universitatea Viena). Criticul berlinez Thomas Wörtche a vorbit despre conexiunile dintre jazz, comics şi romanul poliţist, în timp ce Stephan Richter, profesor la Neue Jazzschule din München şi-a prezentat propria experienţă ca instrumentist (clarinet şi ghitară) în diverse contexte jazz-poetry.

M-a bucurat mult reîntâlnirea cu criticul german Harald Justin, co-fondator al uneia dintre cele mai solide publicaţii de jazz din lume – *Jazzthetik*, editată la Münster. El şi-a ales sintagma celebrului jazzolog Joachim-Ernst Berendt „Jazzul este o chestiune sexuală", ca inspiraţie pentru o *Întâlnire imaginară între Ernest Bornemann şi Franz Kafka*. Jazzul şi erotismul – parametri unificatori pentru doi reprezentanţi fenotipici ai generaţiilor din care făceau parte: scriitorul Kafka (1883-1924) şi criticul de jazz & sexologul Bornemann (1915-1995). Pe parcursul elaborării, studiul lui Justin a luat amploare, ajungând la peste 100 de pagini, ceea ce depăşea zdrobitor timpul permis pentru expunerea de la *Amerika Haus*.

Şi eu am întâmpinat dificultăţi similare. Tema aleasă – *Global & local, cuvinte & jazz în lumea de azi* – mi-a dat aripi, aşa încât am depăşit 50 de pagini (cu speranţa că vor putea fi incluse, totuşi, în volumul alcătuit de organizatorii Conferinţei). Incomensurabila producţie jazzistico-poetică exprimată în alte limbi decât engleza (începând de la apariţia *bossa novei* braziliene, la finele anilor 1950, şi până azi) e quasi-imposibil de sistematizat. Totuşi, am încercat să ofer o clasificare orientativă, pe trei categorii: 1. Expresie jazzistică de tip consacrat, însă articulată poetic conform ethos-ului diverselor limbi (e.g. *Predrag Pavlovic Quartet* în sârbo-croată, Ewa Bem în polonă, Aura Urziceanu în română, Eliza Mustafa-zade în azeră, Datevik Hovanesian în armeană, Henri Salvador şi Claude Nougaro în franceză, Yildiz Ibrahimova în turcă şi bulgară, Tamara Obrovac în dialectul croat din Istria etc.); 2. Distorsiuni influenţate de scat (plus „aura vocală", vocabule inventate, pattern-uri verbale, sunete din natură sau industriale etc.) ale jazzului şi muzicii improvizate în diverse contexte lingvistice: brazilienii Hermeto Pascoal, João Bosco, Tom Ze, Gilberto Gil ş.a., grupul *Shin*/Georgia, Maria João/Portugalia, Grzegorz Karnas/Polonia, Valentina Ponomareva/Rusia, Anca Parghel, Maria Răducanu/ România, Huong Thanh/ Vietnam, Yma Sumac/ Peru, Youn Sun Nah/ Coreea de Sud, Sevara Nazarkhan/ Uzbekistan ş.a.m.d.; 3. Poesie rostită în diverse idiomuri, combinată cu îndrăzneţe experimente improvizatorice – doar câteva exemple: poetul austriac Ernst Jandl şi cel germano-transilvan Oskar Pastior; albumele realizate de trupa avangardistului moscovit Alexey Kruglov pe poeme de Esenin, Mayakovsky, Tsvetaeva, Blok; transfigurările jazz-poetry ale textelor poetei expresioniste Else Lasker-Schüler de către trio-ul german Heinz Becker, Isabel Zeumer, Karl-Heinz Stegmann.

Un moment cu totul special l-a reprezentat aşa-numita *Keynote Address*, datorată scriitorului/profesorului/jazzofilului american Sascha Feinstein, sub titlul *Jazz as a Liberator of Language* (Jazzul ca eliberator al limbajului). Dincolo de multitudinea consideraţiunilor erudite pe care le poate suscita genul în discuţie, vorbitorul a ţinut să evidenţieze preeminenţa factorului afectiv în definirea artei muzical-improvizatorice. Chintesenţa jazzului rezidă în umanismul său funciar. Să recunoaştem că, din perspectiva unei lumi tot mai aliena(n)te, un asemenea atú poate fi decisiv – şi s-a manifestat ca atare – întru salvgardarea muzicii de sorginte afro-americană (aflată, actualmente, în plină expansiune periplanetară). Pe lângă talentul oratoric, Sascha Feinstein ne-a încântat cu marea sa reuşită editorială: aceea de a publica timp de aproape 20 de ani revista semestrială de jazz şi literatură *Brilliant Corners* (titulatură preluată de la una dintre capodoperele pianistului şi compozitorului Thelonious Monk). Ocazie de a-i reaminti că, în urmă cu câţiva ani, îmi publicase acolo versuri de coloratură jazzistică în traducerea lui Adam J. Sorkin. Mi-am îmbogăţit astfel sufletul cu încă o experienţă profund umană, facilitată de muzica-tuturor-posibilităţilor numită jazz.

■ **Virgil Mihaiu**



Mai există oaze de frumusețe

În acest joc subtil stă o bună parte din reușita spectacolului, pe care Miriam Răducanu a reușit să îl îmbrace în haină populară românească, dar și aceasta atât de subtilă, încât poate fi și universală.

Fotografii de Doina Acsinte

În cartea sa *Imagini şi simboluri*, Mircea Eliade evidenţiază momentele în care putem ieşi de sub tirania timpului istoric în care suntem integraţi, enumerând câteva situaţii „...precum starea de vis ori de reverie sau de melancolie şi de detaşare ori de încântare estetică sau de evadare...” (pag. 35).

Am putut să evadez complet, preţ de un ceas şi ceva, din zgomotosul şi sufocantul timp istoric pe care-l traversăm în prezent, datorită unor artişti minunaţi: un poet, Emil Botta, pe care-l ştiam mai mult ca actor, o coregrafă, Miriam Răducanu, pe care, cu aceeaşi bucurie, o urmăresc de câteva decenii, şi un actor, Lari Georgescu, o încântătoare apariţie a ultimilor ani. Toţi trei au spart zidurile tiranice ale acestui prezent zbuciumat, tot mai greu de suportat, şi ne-au deschis porţile altui univers, unde reveria poetică este regină absolută, unde se poate respira în voie, şi unde poţi şi plânge... de bucurie. Nici nu mai ţin minte de când nu mi se mai întâmplase aşa ceva la un spectacol.

Unde puteţi pătrunde în această oază de frumuseţe? În pivniţa unei case din Bucureşti, un spaţiu modest, netencuit, lăsat cu cărămida zidurilor aparentă şi denumit, tot atât de modest, **Unteatru**. Aici se desfăşoară spectacolul lui Miriam Răducanu, *Poezia visului*, pe versuri de Emil Botta, interpretate de Lari Georgescu, actorul dansator, dăruit cu mulţi talanţi de Cel care împarte daruri muritorilor.

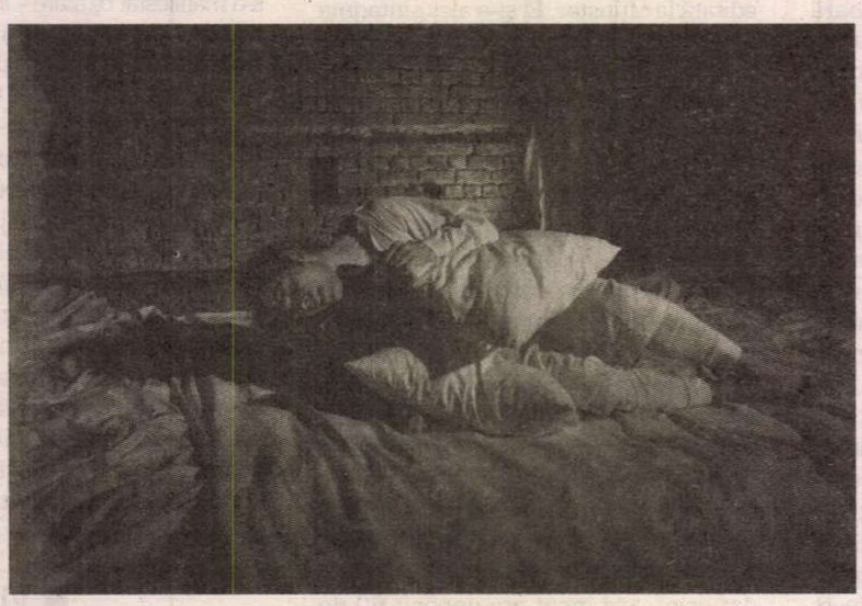
Actorul Emil Botta îmi era cunoscut din adolescenţă. Pe când eram încă elevă în ultimii ani la Liceul Central de Fete (atunci „Zoia Kosmodemianskaia”), luam, în paralel, şi lecţii de balet în studioul Elenei Penescu Liciu. La Teatrul Naţional din Bucureşti s-a montat atunci un basm rusesc, *Floarea purpurie*, iar primul balerin al Operei, Nicolae Bazaca, şi-a ales, din studiourile Elenei Penescu Liciu şi ale Floriei Capsali (la începutul anilor '50 mai existau încă studiouri particulare), câteva dansatoare, între care am fost şi eu. Rolul principal era interpretat de Emil Botta. Mai întâi era un monstru şi numai în ultimul tablou devenea Făt-Frumos. Eleva care eram atunci, stătea adeseori în culise (şi când nu avea de dansat în jurul vrăjitoarei – interpretată de Marieta Anca), ca să urmărească jocul acestui minunat actor, uşor teatral, dar de o sinceritate tulburătoare. Mai târziu, mi-a rămas puternic imprimată în memoria vizuală imaginea lui în Ion din *Năpasta*, sau în jocul de o modernitate aparent surprizătoare din filmul lui Pintilie, *Reconstituirea*.

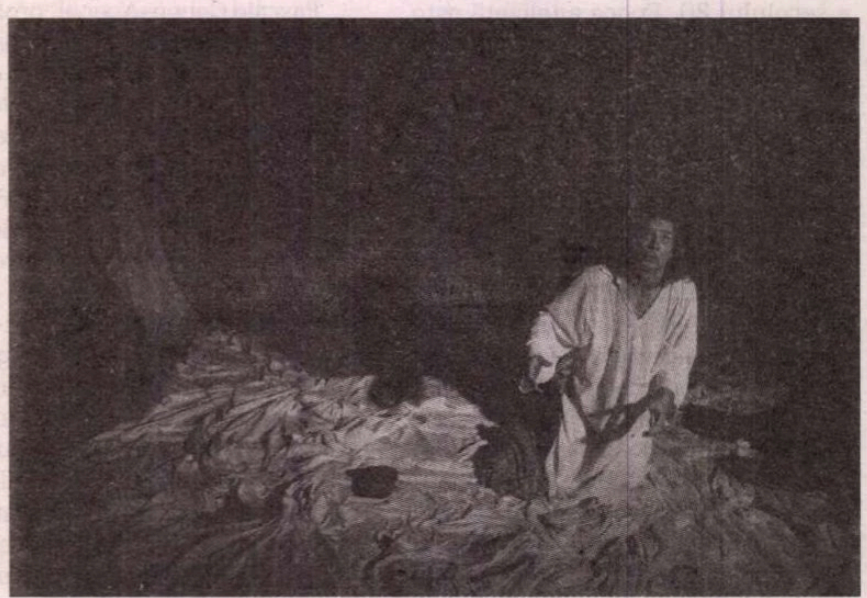
Poetul Emil Botta este la fel de tulburător, alunecând între fantastic şi realităţi crude, între dramatism şi gânduri jucăuşe, dar totul îmbrăcat în nuanţe de o delicateţe extremă. Această delicateţe a nuanţelor, nostalgice sau jucăuşe, a fost evidenţiată şi de montarea lui Miriam Răducanu. Dar această fluiditate poate înşela la prima vedere, căci ideile sunt de adâncime: de la căutarea lui Adonai în *Alegorie*, unul dintre numele date lui Dumnezeu, nenumit niciodată direct în mozaism, până la supliciul lui Ioan Vodă sfâşiat de cămile, în *Bocetul lui Ioan Vodă*, *Armanul*, sau în visul-coşmar al ciobanului mioritic, în *Alei!* Miriam Răducanu a prins foarte bine tocmai acest balans între patetic şi jucăuş. A şi intercalat între celelalte poezii, ca un laitmotiv, poezia *Spiriduşul somnului*, sprinţară, care atenuează tonurile dramatice. În acest joc subtil stă o bună parte din reuşita spectacolului, pe care Miriam Răducanu a reuşit să îl îmbrace în haină populară românească, dar şi aceasta atât de subtilă, încât poate fi şi universală. De fapt, urmărindu-i creaţiile câteva decenii, ştiu că aceasta este o constantă a creaţiilor sale. Costumul popular – iţari lungi albi şi cămaşă lungă, tot albă – la care se mai adaugă, când şi când, vremelnic, alte câteva elemente de veşmânt închise la culare, sunt realizate în scenografia lui Vladimir Turturică. Albul este oricum dominant (cearceafuri mari albe şi perne albe) şi doar, uneori, uşor colorat prin lumini – asistenţa tehnică fiind asigurată de Cristian Nanculescu. Şi, în fine, cine putea însoţi muzical pe Emil Botta decât Franz Schubert, alături de câteva note cântate de actor la drâmbă şi de câteva sunete de toacă.

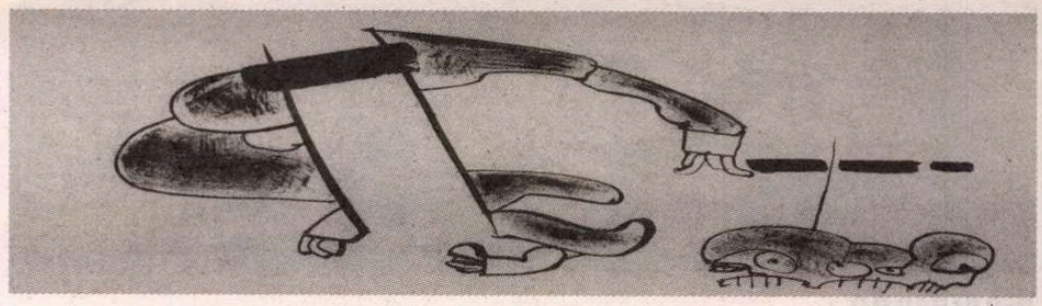
Faptul că întregul spectacol este dominat de culoarea albă, îi dă un limpede aer de puritate, excelent susţinută de interpretarea actorului Lari Georgescu. Ce departe suntem de acel Caţavencu admirabil interpretat de actor în spectacolul *D' ale noastre* al lui Gigi Căciuleanu. Ipocrizia sforăitoare de atunci este cu desăvârşire absentă, totul desfăşurându-se sub semnul completei şi sincerei dăruiri de sine. De aceea vorbeam mai sus de mulţimea talanţilor primiţi de acest artist, ivit nu de mult în lumea scenei. Iar nuanţele sunt şi ele la fel de bogate ca şi cele ale poeziei lui Emil Botta şi ale viziunii lui Miriam Răducanu. Cele mai greu de realizat, adică cele mai greu credibile, sunt personajele literare pozitive, spunea Zoe Dumitrescu Buşulenga. Nu altfel se petrec lucrurile pe scenă. Gândul bun, sinceritatea, cer o scormonire în adâncurile fiinţei actorului, mai dificil de scos la iveală. Pe Lari Georgescu îl ajută şi fizicul luminos, dar acesta ar fi prea puţin, dacă interpretarea sa nu ar fi susţinută şi de calităţi lăuntrice, pe care actorul dovedeşte că le are din belşug. Şi – de astă dată nu în mod singular, ci integrându-se unui grup mai larg – Lari Georgescu poate pune în valoare semnificaţia unui spectacol nu numai prin cuvânt ci şi prin mişcare sau, uneori, numai prin mişcare. În cazul acestui spectacol, el însoţeşte rostirea versurilor cu o mişcare de o mare diversitate, acoperind gama multor feluri de trăiri, învăluite însă toate într-o boare de căldură şi delicateţe.

Acest spectacol foarte special, ivit nu se ştie cum în prezentul ambient cultural, în care ne sunt solicitate cu totul alte direcţii ale atenţiei, o asemenea tematică, o asemenea viziune şi o asemenea interpretare rămân aproape singulare. Oricum spectacolul *Poezia visului* face parte din acele momente de frumuseţe care, aşa cum ne promitea Dostoievski, vor salva lumea.

■ Liana Tugearu





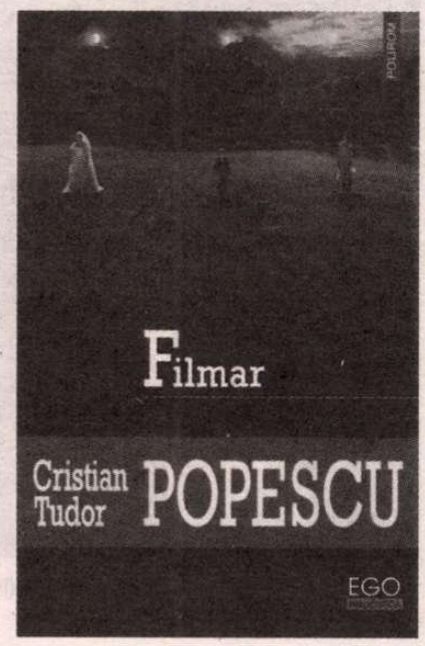


filmarul este, ca şi povestaşul lui Mario Vargas Llosa, un împătimit al filmului, un mitograf al lui, cinefilul total.

■ cartea de film de angelo mitchievici

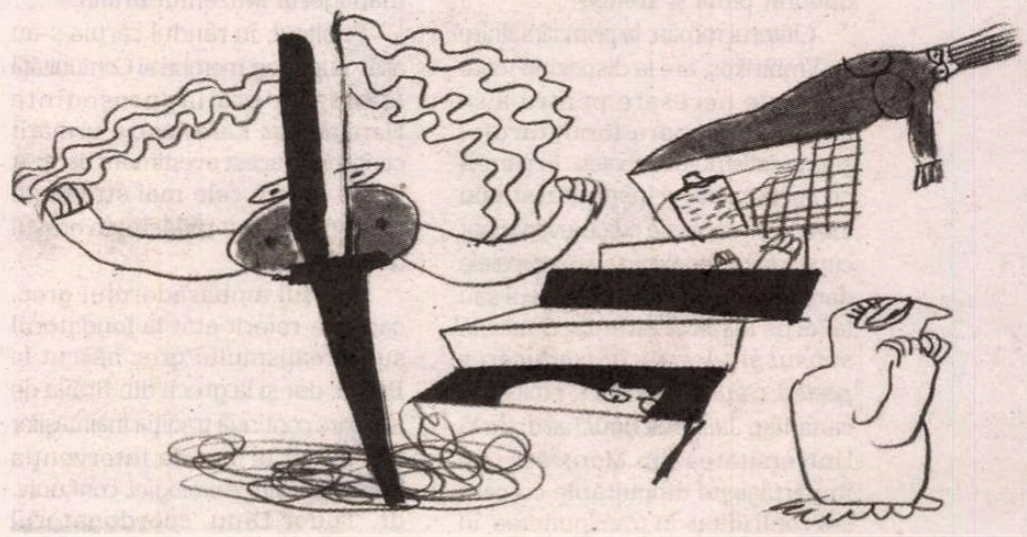
Amarcordul Filmarului (lui) Cristian Tudor Popescu

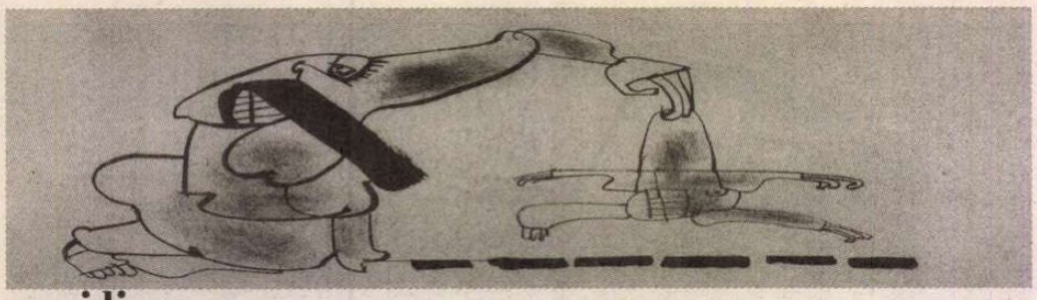
Cinefilii îşi amintesc de filmul lui Fellini cu acest nume, *Amarcord*, şi poate şi de faptul că misterios poeticul cuvânt vine din dialectul din Romagna, unde a copilărit regizorul italian, ca efect al pronunţării melodic abreviate a lui „Io-Mi-Ricordo": „Îmi amintesc". Amarcord a devenit astfel un sinonim poetic al nostalgiei, nostalgie care impregnează cinefilia autorului unui volum cu un titlu sugestiv, *Filmar* (Polirom, Iaşi, 2013). Într-unul dintre textele cuprinse în carte, Cristian Tudor Popescu, despre el este vorba, trece pe un plan secund dubla calitate de jurnalist şi critic de film, pentru a pune în prim-plan o alta, cea de cinefil sau, aş îndrăzni, cu cuvântul din titlu, să-i spun filmar. Ce ar putea fi filmarul? Trec peste posibilitatea ca el să prescurteze sintagma „film artistic", pentru că nu doar despre cinematograful de autor este vorba în carte şi mă opresc la alte două posibilităţi. Filmarul este, ca şi povestaşul lui Mario Vargas Llosa, un împătimit al filmului, un mitograf al lui, cinefilul total. Altfel, filmarul ar fi acel depozit secret al filmelor „care ne-au schimbat viaţa" pentru a folosi titlul propriei mele cărţi, acele filme care funcţionează asemeni miturilor într-o cultură arhaică, lumea (filmului) luând fiinţă în jurul lor. Şi Cristian Tudor Popescu nu ezită să vorbească cu religiozitate de câteva precum *Siberiada* lui Koncealovski aflat în centrul canonului sau mai bine zis al Filmarului. Un vechi proverb chinezesc spune că „Omul trăieşte o sută de vieţi, dar numai de una singură îşi aduce aminte.", şi dacă viaţa ar fi un film format din toate filmele văzute, atunci, filmarul ar fi doar acele câteva filme „de care îţi aduci aminte". Ce-l deosebeşte pe criticul de film Cristian Tudor Popescu de cinefilul Cristian Tudor Popescu este un fapt esenţial pentru a înţelege perspectiva sa asupra cinemaulului, mai pretenţios spus, viziunea sa „critică". Criticul de film se situează cumva în actualitate, este mereu şi nevoit contemporan cu filmele care apar, despre care scrie, alimentat desigur de o consistentă cultură cinematografică însemnând deopotrivă istorie a cinematografului şi teorie a imaginii cinematografice. Cinefilul nu este obligat să privească filmul în această ordine a prezentului, a actualităţii, a unei diacronii legitime, selecţia lui nu este nu doar una de gust, ci una fiinţială. Cinefilul este un erudit al nostalgiei, prin urmare, inevitabil şi aproape extatic întors cu faţa către trecut prin intermediul căruia comunică cu prezentul, explorator al unui univers de umbre tandre; îndepărtate, efemere, hipnotice, până la a deveni, în timp, una dintre ele. Cinefilul are propriile sale filme pe care le „răsfoieşte" hieratic, în funcţie de care tot ce va vedea ulterior va fi judecat. Cristian Tudor Popescu este, fără doar şi poate un cinefil cu un simţ critic nuanţat, împins uneori spre cruzime, şi de aceea, asemeni marilor senzuali, la un pas de voluptate şi depresie. Cine i-a citit „cronicile" ştie că ele sunt impregnate în toate celulele firii acestui *old boy* cu intensitatea propriei trăiri împinsă parcă spre paroxism. În sensul celor afirmate mai sus, autorul a ales să configureze volumul printr-un rapel nostalgic, plecând dinspre actualitate spre trecut, cu un material eteroclit care pe lângă cronici de film integrează şi reflecţii pe marginea actualităţii, mici poeme (*Colind*, *Vipera română*), biografeme crude (*Ultima ţigară*), crochiurile unor distopii (*Mitocrom*), cronici sportive, exerciţii de admiraţie, portretele în *aqua forte* ale unor marginali (*Aurolacul dumneavoastră*) sau ale unor figuri emblematice atât în registrul hilarului, cât şi al sublimului (*Cinevodă Nicolaescu şi românii de dincolo de ecran*, *Nimic despre sluga Boc, căprarul Blaga şi plutonierul Băsescu*), instanţierea comică a unor episoade politice intens mediatizate (*Parapsi*), impresii de călătorie etc. Uneori, anecdoticul constituie chiar punctul de plecare în analizarea unui film, viaţa dă tonul poveştii, filmul o face să reverbereze încă o dată. Ponderea acestui *bric-à-brac* literar este inferioară cronicilor de film propriu-zise, dar totodată un liant al lor, ajutându-le să se închege. Cu toate acestea, te poţi întreba ce caută în cadru, cum poţi regla această heterogenitate bulversantă? Am înţeles repede citindu-le că pe toate acestea le aduce împreună perpectiva cinefilului, că autorul volumului priveşte actualitatea cu ochiul unui cineast, cu alte cuvinte vede filmul realităţii pe care-l montează singur sau realizează singur decupajele într-un material care-i preexistă. În *King's Facebook* o şi afirmă tranşant ca răspuns la o întrebare care-l vizează ca jurnalist şi nu ca pe un critic de film: „Care a fost, în opinia dumneavoastră, cea mai bună Românie?" Răspunsul vine înaintea reflecţiei propriu-zise, ca un reflex nostalgic: „Cea din anii '70-'80,



răspund fără să stau pe gânduri. Apoi, îmi dau seama că alegerea mea nu e legată de starea economică sau politică a României, ci de filmele pe care le-am văzut atunci şi de cărţile pe care le-am citit." Şi adaugă el: „Filmele m-au făcut să trăiesc mai intens decât viaţa." Tulburătoare afirmaţie pentru cineva care exprimă oricum direct impresia că intensitatea vieţii nu-i lipseşte câtuşi de puţin. Realizez cât de inadecvat sună şi termenul de „cronică" cu privire la reflecţiile lui Cristian Tudor Popescu despre film. Ele sunt, mai degrabă, nişte microeseuri din care răzbate vocea inubliabilă a prozatorului, o repatriere a experienţei amplificată de marele ecran menit să confere amploare propriului traseu destinal. Dacă termenul de „existenţialist" ar putea fi adaptat literaturii critice, ei bine, eseurile acestui rafinat cinefil l-ar merita cu prisosinţă. Există şi un alt punct de convergenţă, majoritatea filmelor în discuţie aparţin Noului Val, sau Noului Cinematograf Românesc cum a mai fost numit acest fenomen unic în cinematografia noastră. Într-un fel, avem un portret al acestei cinematografii, dar nu despre pictură academică este vorba aici, ci mai degrabă despre un impresionism aş spune cerebral atât de bine este modelată ideea de o *état d'âme*, cu o indelebilă stilistică, pentru că autorul are şi acest talent particular şi rarisim al fixării printr-o frază memorabilă. În definitiv, dacă privim cu atenţie aceste microeseuri ajungem *mutatis mutandis* la concluzia lui Leonardo da Vinci vehiculând un vechi proverb toscan: *Ogni pittore dipinge sè* (Orice pictor se pictează pe sine). Într-adevăr, felul în care Cristian Tudor Popescu priveşte filmele lui Cristian Mungiu, Cornel Porumboiu, Cristi Puiu, Adrian Sitaru, Radu Muntean etc. configurează în primul rând un remarcabil autoportret de autor. Ceea ce nu înseamnă că autorul cultivă un narcisism maladiv sau că fineţea analitică i-ar lipsi, ci doar că „omul e stilul" în aceste minunate poeme în proză care devin eseurile lui. Şi când mă refer la stil, nu pierd din vedere şi un vocabular specific, fosforescent şi vezicant, căci şi pe acest tărâm CTP este un inventator de: kivetsch, sclaveţi, encomniasme, bâlcism, parapsoi etc.

Volumul lui Cristian Tudor Popescu, *Filmar*, este un fel de Amarcord al literaturii despre film, în cele din urmă, un tulburător exerciţiu de singularitate proiectat în dimensiunea nostalgică din care se alimentează mereu marea cinematografie. ■





Cititorul român, la prima întâlnire cu Embirikos, are la dispoziţie toate reperele necesare pentru a se apropia de opera fondatorului suprarealismului neoelen.

Literatura neoelenă în România

Oaspeţi şi gazde la Brăila (în dreapta familia Embirikos)

În colecţia „Biblioteca de Literatură Neoelenă" a apărut, la sfârşitul anului trecut, în ediţie bilingvă, o amplă selecţie din opera unuia dintre cei mai importanţi poeţi ai Greciei moderne. Născut la Brăila, *Andreas Embirikos (1901-1975)* şi-a petrecut primii ani în insula Syros şi apoi la Atena. În capitala Franţei, unde s-a aflat timp de un deceniu, i-a cunoscut pe poeţii suprarealişti René Laforgue şi André Breton. Revenit în ţară în 1931, între 1935 şi 1951 se ocupă cu psihanaliza (în care s-a iniţiat la Paris şi la Londra). Placheta sa de debut, *Furnal*, publicată în 1935, reprezintă actul de naştere al suprarealismului în Grecia, poetul născut la Brăila devenind principalul promotor al acestui curent în ţara sa. Plachetele apărute ulterior evidenţiază o detaşare de suprarealism şi adoptarea unei căi proprii, originale, în care imaginaţia şi inspiraţia se amalgamează într-un mod cu totul personal.

Ediţia românească ilustrează principalele momente ale evoluţiei poetului, de la începuturile suprarealiste până la anii maturizării şi consacrării. „Recurgând, în egală măsură, la materialul oferit de mitologia greacă şi de creştinism, Embirikos se înfăţişează ca profet al unei religii suprarealiste, ce îşi propune să concilieze contradicţiile din lume prin intermediul amorului carnal ridicat la rangul de principiu cosmic universal. Erosul nu mai apare însă singur şi biruitor ca odinioară, ci indestructibil legat de *thanatos*" – notează cu privire la ultima şi cea mai fertilă etapă de creaţie a poetului traducătorul Antologiei, Tudor Dinu, în studiul introductiv, care oferă coordonatele esenţiale pentru descifrarea personalităţii complexe a scriitorului cu rădăcini brăilene. Câteva poeme (ca în *Amour-Amour*) surprind imagini din „frumosul Bărăgan" şi „câmpurile înmiresmate ale Valahiei la vremea secerişului. Căpiţele se înalţă ca nişte cetăţi de aur împrejmuite de marea de grâu şi secerile fulgeră cu aşa un avânt şi aşa o vigoare, încât, dacă ar fi noapte, iar nu zi, ar fi doborât până şi stelele".

Cititorul român, la prima întâlnire cu Embirikos, are la dispoziţie toate reperele necesare pentru a se apropia de opera fondatorului suprarealismului neoelen. În paralel cu pertinentul şi inspiratul studiu introductiv, această ediţie-eveniment cuprinde o cronologie cu principalele date bio-bibliografice. În eseul său la fel de inspirat intitulat *Sunetul, sensul şi tăcerea în traducerea poetică: cazul lui Embirikos*, profesorul canadian Jacques Bouchard, de la Universitatea din Montréal, ne împărtăşeşte dificultăţile cu care s-a confruntat în transpunerea în franceză a textelor lui Embirikos.

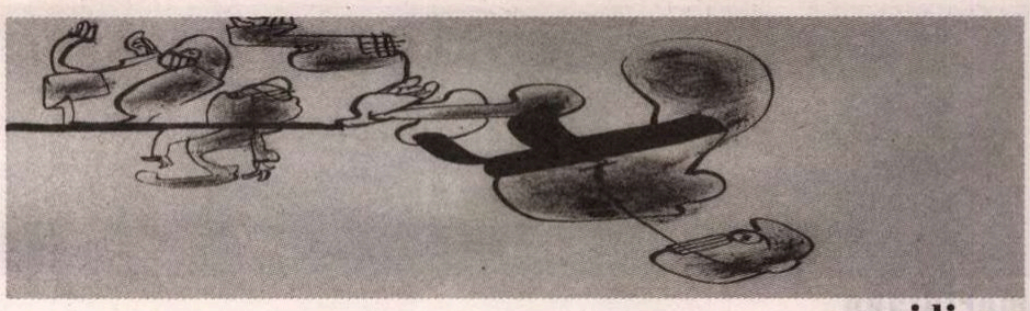
Deşi există în librării din decembrie 2013, cartea nu fusese însă prezentată publicului aşa cum s-ar fi cuvenit.. Lansarea din penultima zi a lunii mai, găzduită de recent-renovatul Centru Cultural Nicăpetre (secţie a Muzeului Brăilei) a constituit însă un eveniment de care îşi vor aminti cu emoţie toţi cei care s-au aflat în seara zilei de 30 mai în casa construită de unchiul poetului la începutul secolului 20. Evenimentul s-a bucurat de prezenţa Excelenţei Sale Grigorios Vasilokonstantakis, ambasadorul Republicii Elene în România, a doamnei Eufrosyni Mita, coordonatoarea Biroului Economic al Ambasadei, a doamnei Maria Hristou, consul al Republicii Cipru la Bucureşti, ca şi a doamnei Ekaterini Sofianou, preşedinta Grupului de Companii SofMedica, unul dintre cei mai statornici promotori ai literaturii neoelene în România. Gazda evenimentului a fost prof.univ.dr. Ionel Cândea, managerul Muzeului Brăila.

Publicul, în rândul căruia s-au aflat numeroşi membri ai Comunităţii Elene din Brăila (preşedinte Haralambos Karavias), a urmărit cu interes acest eveniment dedicat uneia dintre cele mai strălucite personalităţi cu rădăcini în oraşul de la Dunăre.

Salutul ambasadorului grec, care s-a referit atât la fondatorul suprarealismului grec născut la Brăila, dar şi la grecii din Brăila de azi, care continuă tradiţia înaintaşilor lor, a fost urmat de intervenţia traducătorului *Antologiei*, conf.univ. dr. Tudor Dinu, coordonatorul Departamentului de Studii Neoelene al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii Bucureşti. La Editura Omonia, Tudor Dinu a realizat alte două ediţii bilingve (însoţite de studii introductive şi tabele cronologice) ale unor importanţi poeţi neogreci, precum Yannis Ritsos (2009) şi Nikos Engonopoulos (2011).. Pentru ediţia Engonopoulos a primit în 2012 Premiul „Rigas Velestinlis" acordat de Societatea Elenă a Traducătorilor de Literatură pentru cea mai bună traducere din opera unui autor grec într-o limbă străină. Tudor Dinu a trecut în revistă principalele coordonate ale vieţii şi operei lui Embirikos, urmărind drumul poetului spre suprarealism, dar insistând şi asupra altor faţete ale personalităţii scriitorului (a fost şi prozator) şi artistului (a lăsat o impresionantă operă fotografică).

Istoricul atenian Leonidas Embirikos (n.1957), fiul poetului, specialist în istorie modernă (cercetător la Centrul de Studii asupra Asiei Mici), a evocat, cu deosebită emoţie, momente din viaţa părintelui său, amintiri ale lui Andreas Embirikos – care vorbea cu duioşie limba română – despre oraşul natal, unde poposea an de an, din copilărie până în adolescenţă, verile cu familia în drum spre Rusia (mama lui Andreas era pe jumătate rusoaică), dar şi despre Bucureşti. Un eveniment petrecut în 1934 pe teritoriul României – muşcătura unei pisici turbate la Galaţi – unde venise să-şi ia adio de la meleagurile natale pentru că urma să plece pentru totdeauna în America, – i-a schimbat destinul. Nevoit să rămână internat timp de trei luni într-un spital din capitala României, Embirikos renunţă la intenţia de a emigra în America şi se întoarce în patrie. Leonidas Embirikos a citit în premieră un poem (inedit, descoperit recent în arhiva poetului crezută multă vreme pierdută), tradus pe loc de Tudor Dinu, în care sunt evocate meleagurile româneşti. Versurile care răsunau acum prima dată în Casa Embirikos au impresionat şi fermecat asistenţa. Leonidas Embirikos s-a referit totodată la prieteniile cu alţi confraţi ale tatălui său (Nanos Valaoritis, Odysseas Elytis – care i-a fost şi naş la a doua căsătorie) şi la opţiunile de stânga ale acestuia – opţiuni specifice întregii mişcări suprarealiste europene – care i-au atras însă arestarea şi luarea ca ostatic, la sfârşitul anului 1944, chiar de către o grupare comunistă.

Între oaspeţii străini la evenimentul Embirikos s-a aflat şi profesorul canadian Jacques Bouchard, membru al Academiei de Litere şi Ştiinţe Umaniste a Societăţii Regale din Canada, membru de onoare al Insitutului de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române, binecunoscut lumii ştiinţifice româneşti prin preocupările sale legate de elenismul din România şi îndeosebi de secolul fanariot [în 2006 a apărut în limba română, la Editura Omonia, lucrarea *Nicolae Mavrocordat. Domn şi cărturar al Iluminismului timpuriu (1680-1730)*]. Traducător el însuşi din Embirikos şi autor al unui volum de eseuri dedicate suprarealistului grec, Jacques Bouchard a prezentat, în eseul intitulat „Elogiu traducătorului", dificultăţile aparent insurmontabile ale traducerii de poezie în general şi ale traducerii poeziei lui Embirikos în special, dificultăţi pe care, în opinia sa, Tudor Dinu le-a depăşit cu succes. „Modernitatea iniţială a unui Konstantinos Kavafis – afirmă Jacques Bouchard– este confirmată de modernitatea subversivă a marelui suprarealist şi psihanalist Andreas Embirikos, în fine tradus în mod magistral în limba română de profesorul Tudor Dinu. Elogiul traducătorului găseşte în acest tânăr neoelenist exemplul ideal al traducătorului care stăpâneşte pe deplin vaste cunoştinţe de limbă, fiind înzestrat cu talent poetic la înălţimea creaţiei verbale şi muzicale a magnificului Embirikos. Tudor Dinu a ştiut să aleagă din opera poetică a lui Andreas Embirikos piesele al căror ecou sonor îl recreează pentru cititorul român în originalitatea creatoare a acestei voci unice a poeziei neoelene. Dorim din toată inima ca publicul român să aprecieze la justa valoare acest tur de forţă al traducerii poetice şi salut printr-un elogiu binemeritat pe Tudor Dinu, traducătorul în limba română



al lui Andreas Embirikos, poetul grec născut în Brăila."

Să sperăm că opera poetică a lui Andreas Embirikos va capta interesul publicului român iubitor de poezie tot aşa cum s-a întâmplat recent la Brăila.

La începutul lunii iunie, prietenii bucureşteni ai literaturii neoelene au avut prilejul să se întâlnească cu un scriitor grec al cărui nume este emblematic pentru literatura neoelenă actuală. Dimosthenis Kourtovik (n.1948) s-a aflat la Bucureşti, ca oaspete al Departamentului de Studii Neoelene al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii Bucureşti şi al Editurii Omonia. Pretextul l-a constituit apariţia, la sfârşitul anului trecut, a ediţiei bilingve *Săvârşitu-s-a. Douăzeci şi una de istorii despre veacul ce se duce*. Este a doua carte a autorului apărută în România după romanul *Nostalgia demonilor* (apărut în 2001 în colecţia „Biblioteca de Literatură Neoelenă" a Editurii Omonia, cu un cuvânt-înainte al autorului la ediţia românească).

Prozator (cultivă romanul şi nuvela), critic literar – scrie cronică de întâmpinare la cotidianul „Ta Nea", impunându-se ca una dintre cele mai autorizate voci ale domeniului –, eseist, traducător (cunoscător a 8 limbi europene, între care şi cele nordice, a semnat un număr impresionant de tălmăciri strânse în peste 60 de cărţi), Dimosthenis Kourtovik „este una dintre cele mai complexe personalităţi pe care le-a odrăslit lumea greacă a literelor în ultima jumătate de veac" (Tudor Dinu).

A doua ediţie românească din creaţia lui Dimosthenis Kourtovik constituie o premieră – ea înregistrează debutul a şapte tineri traducători absolvenţi ai masteratului de neogreacă, al căror nume ar trebui amintit, fie şi numai pentru încurajare, aici: Andra Fermuş, Cătălina Ionescu, Andreea Ghiţă, Bogdan Bălăceanu, Diana Dănilă, Edith Uncu, Diana Grigorescu. Proiectul a fost coordonat de profesorul Tudor Dinu, care semnează şi cuvântul-înainte, iar materializarea lui într-o elegantă ediţie bilingvă, cu ilustraţii, a fost posibilă datorită entuziasmului unui distins om de afaceri şi intelectual grec, Georgios Galanakis, care sprijină de mai mulţi ani Departamentul de Studii Neoelene cu şase burse. Domnului Georgios Galanakis i se datorează şi organizarea, la 3 iunie a.c., a evenimentului de lansare a cărţii semnate de tinerii traducători, eveniment găzduit generos de Ambasada Republicii Elene din Bucureşti.

Despre volumul *Săvârşitu-s-a* – eseuri al căror punct de plecare îl constituie fotografii mai mult sau mai puţin celebre care, grupate în şapte mari secţiuni tematice (istoria, propaganda, oamenii, războiul, amorul, moartea, lumea), recompun momente din istoria zbuciumată a secolului XX (între ele figurează şi evenimentele din decembrie 1989 din România) - au vorbit Excelenţa Sa Grigorios Vasilokonstantakis, ambasadorul Greciei în România, coordonatorul proiectului şi al Departamentului de Studii Neoelene, Tudor Dinu, prof.univ. dr. Ioan Scurtu, istoric, membru al Academiei Oamenilor de Ştiinţă, şi autorul, care, cu aceleaşi imbatabile arme practicate în literatură, dar şi în viaţa reală – ironia şi parodia –, a fermecat auditoriul, între care se aflau neoelenişti, traducători de literatură neoelenă din mai multe generaţii, investitori greci în România. În final domnul Georgios Galanakis a anunţat un nou program de burse şi un nou proiect de traducere şi editare – o antologie de proză scurtă neoelenă a ultimelor decenii, realizată de exigentul critic Dimosthenis Kourtovik – titlu aşteptat, dat fiind că până acum au apărut în română două antologii de proză scurtă ale clasicilor neogreci. Din creaţia prozatorului Kourtovik se află în pregătire cel mai recent şi mai discutat roman al său – *Ce caută barbarii*, tradus tot de o absolventă a masteratului de neogreacă.

■ **Elena Lazăr**

Instantaneu de la lansarea lui Dimosthenis Kourtovik

Gluma lui Dürer

Un mister a însoţit peste secole un aparent cuminte desen al primului mare artist protestant, Albrecht Dürer, „omul minunat" cum îl numea Luther. Este vorba de gravura cunoscută azi sub numele *Der heilige Hieronymus im Gehäus* (*Sf. Ieronim în chilia sa*, 1514), care îl înfăţişează pe sfântul traducător al *Bibliei* înconjurat de clasicele simboluri iconografice. Numai că Dürer strecoară aici, în colţul din dreapta sus al gravurii, un obiect insolit care strică tot echilibrul simbolic al compoziţiei. Este vorba de un dovleac uriaş care atârnă deasupra capului sfântului traducător. Obiectul este unic în tratarea temei Chilia Sf. Ieronim, altfel foarte populară printre pictorii renascentişti. S-au încercat felurite şi fanteziste interpretări, dar toate nu au putut explica simbolismul dovleacului uriaş, atârnat de grinda chiliei unui sfânt şi erudit traducător al Bibliei. În opinia noastră, „dovleacul lui Dürer" se cere înţeles ca o glumă cu notă de pamflet, şi nu ca un banal decor realist, care, chipurile, cum spune exegeza academică a lui Ch. Heaton din *The Life of Albrecht Dürer of Nürnberg* (London, 1881, p. 204), ne „vorbeşte de agricultura practicată de călugări (*sic!*)".

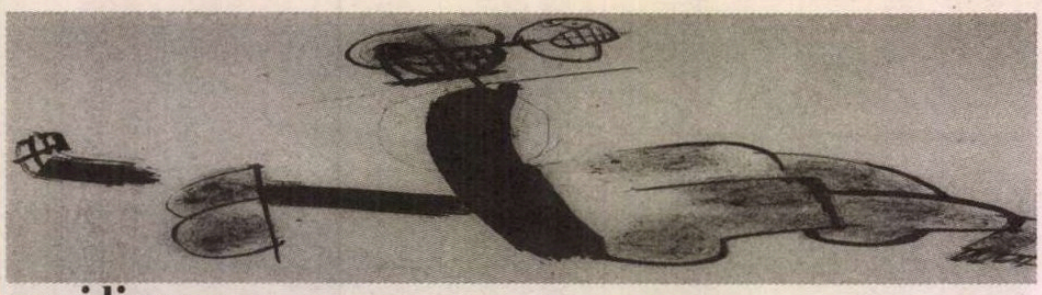
În opina noastră, uriaşul dovleac trimite la o anecdotă a lui Seneca, celebră în mediile erudite ale vremii lui Dürer şi care circula în ediţia Beatus Renanus (Basilea, 1515) „la pachet" cu satira anticatolică a lui Erasmus, *Elogiul nebuniei* (1509). Este vorba despre pamfletul lui Seneca intitulat *Ludus de morte divii Claudii Caesaris* (*Glumă la moartea divinului Cezar Claudius*), cunoscut şi ca *Apocolocyntosis* (Metamorfoza unui dovleac), pamflet care are ca motiv central refuzul zeilor de a-l primi în cer, după moarte, pe păcătosul Împărat Claudius. Satira era atât de cunoscută în epocă încât Erasmus a pastişat-o, transformând-o în pamfletul său antipapal *Julius exclusus de caelis*, cu Papa Iulius II în rolul împăratului Claudius. Acest pamflet erasmic a fost scris între anii 1513, anul morţii Papei Iulius II, şi 1514, anul gravurii düreriene, într-o perioadă când Erasmus tocmai pregătea faimoasa lui traducere a *Noului Testament* (apărută în 1516), şi când prietenul său Dorp îl sfătuia (într-o scrisoare din septembrie 1514) să fie mai temperat în critica *vulgatei* Sf. Ieronim pentru a nu şubrezi astfel fundamentul credinţei.

Interesant este jocul de cuvinte din titlul satirei lui Seneca, care de la 'beatificarea' (gr., *apotheosis*) păcătosului împărat ajunge la 'dovlecizarea' lui (*apocolocyntosis*), cu sensul peiorativ de *cap-de-dovleac*. În limba germană 'cap de dovleac' (*Kürbiskopf*) permite şi un interesant joc de cuvinte, cu trimitere directă la *Bischof*, 'episcop'. Gluma trebuie să îi fi părut lui Dürer suficient de expresivă în a sublinia păcatele unui episcop traducător al *Bibliei*.

Cât despre erorile de traducere ale Sf. Ieronim, criticate de Erasmus, vom aminti aici doar traducerea greşită a ebr. *anan*, «vrăjitorie», care ajunge în *Biblia* ieronimică *observatio somniorum*, 'observare a viselor', o eroare ce a diabolizat pentru mai bine de un mileniu toată tradiţia interpretării viselor. Greşeala Sf. Ieronim permite şi o observaţie amuzantă. În *Viaţa Sfântului Ieronim*, atribuită lui Eusebius, există un episod în care episcopul traducător povesteşte un vis în care se făcea că a ajuns în cer. Aici, instanţa divină nu pregetă să îl acuze pe eruditul teolog că este mai degrabă „ciceronian, decât bun creştin". Episodul consună însă flagrant cu călătoria la judecata din cer a Împăratului Claudius din pamfletul lui Seneca. Hilar este faptul că, citind visul în respectul propriei traduceri, acest „*monachus Christi fidelissimus*", cum îl prezintă Eusebius, dar care se ocupa, iată!, cu interpretarea viselor, ar trebui condamnat pentru... vrăjitorie!

Din cauza unor asemenea erori, Erasmus l-a atacat direct pe sfântul traducător în *Elogiul nebuniei* (1509), acuzându-l de „inconsecvenţă" (*adscribere nontenetur*). Mai târziu, Luther şi Tyndale vor contesta şi ei, cu bine-ştiutele consecinţe, acurateţea traducerii Sf. Ieronim. Sub presiunea rumorii protestante, Conciliul din Trento a decis în anul 1542 revizuirea fără precedent a traducerii ieronimice, decretând noua *vulgata Clementina* ca adevărata traducere canonică a Bisericii romane. La rumoarea contestatară a contribuit şi gluma lui Dürer, care a pus pentru prima dată renumele sfântului traducător sub semnul satirei şi al pamfletului.

■ **Radu Cernătescu**



„Adevărul" despre Limonov

Prelucrată cu talent (de scenarist mai curând decât de romancier) de Emmanuel Carrère, viaţa lui Limonov este un roman.

Biografia romanţată, ca gen, nu este o noutate. Cu toate acestea, în ultimele decenii, se bucură, alături de celelalte „erezii" ale biograficului, de o popularitate considerabilă.

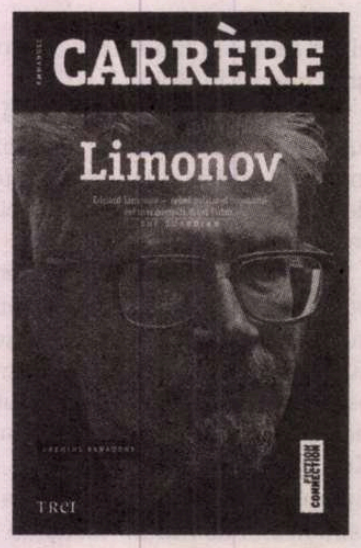
Să încercăm să aflăm motivaţiile acestui interes ar însemna să ne lansăm într-o nesfârşită discuţie nu doar despre raporturile dintre ficţiune şi realitate sau dintre ficţionalitate şi literaritate (adesea, suprapuse fără rest), ci şi despre cum arată cititorul actual, în contextul complicat al postmodernităţii. Cert e că orizontul de aşteptare s-a modificat substanţial şi romanul, ca gen dominant al ultimelor secole, a evoluat înspre o formulă hibridă ce înglobează adesea (sau chiar ajunge să se confunde cu) (auto)biografia, memoriile de călătorile, reportajul literar etc.

Despre Emmanuel Carrère se ştie că este unul dintre cei mai importanţi scriitori francezi ai momentului, deja deţinător al unei formule literare proprii, o combinaţie între reportajul literar şi naraţiunea, semi-confesivă, scrisă la persoana I, mixaj pe care el însuşi îl numeşte „roman non-ficţional". După ce, la începuturi, scrie ficţiune, experimentând şi încercând să inoveze cu orice preţ, dar având, cu toate acestea, un ecou modest, John Updike îi remarcă, în 1986, un mic roman intitulat *La moustache*, despre care spune că e, pur şi simplu, „uimitor". Carrère devine, însă, cu adevărat celebru abia în 2000, când publică *Adversarul*, comparat de critici – şi ca tematică, dar şi ca stil – cu romanul lui Truman Capote, *Cu sânge rece*. Este şi momentul în care scriitorul francez, absolvent de Sciences Po, scenarist şi jurnalist cu experienţă, părăseşte spaţiul ficţiunii (înţeleasă ca „domeniu" al imaginaţiei) pentru acest tip de relatare cvasi-reportericească, dar vizibil afectată de „microbul" autoficţional, pe care, până la urmă, o va transforma într-un **brand**. Aceeaşi formulă o regăsim în alte două romane ale sale, traduse în limba română la Editura Trei, *Un roman rus* (2007) şi *Alte vieţi decât a mea* (2009): în primul, vorbeşte despre trecutul familiei sale, mai precis despre descendenţa sa rusă (bunicii au fost emigranţi georgieni, tatăl, translator pentru armata germană în Al Doilea Război Mondial, mama, specialistă în istoria Sovietelor); în al doilea, îşi povesteşte *tale quale* vacanţa din 2004, în Sri Lanka, în timpul celebrului tsunami.

Cea mai nouă carte semnată Emmanuel Carrère, *Limonov* (2011), speculează aceeaşi formulă literară, dar, de data aceasta, într-o direcţie preponderent biografică, nu autobiografică. Recompensat cu prestigiosul Premiu Renaudot, dar şi cu Prix des Prix, Prix de la langue française şi *Europese Literatuurprijs*, volumul este biografia romanţată a lui Eduard Limonov. Cine este acest Limonov şi de ce merită el atenţia unuia dintre cei mai cunoscuţi scriitori francezi contemporani aflăm încă din primele pagini ale cărţii: „a fost un haiduc ucrainean; idol al *underground*-ului sovietic; cerşetor, apoi valet al unui miliardar din Manhattan; scriitor la modă parizian; soldat pierdut pe undeva, prin Balcani; şi acum, în imensa harababură postcomunistă, bătrân şef charismatic al unui partid al tinerilor *desperados*" (p. 31). După ce a scris un amplu articol despre el, în primul număr al revistei *XXI*, Carrère şi-a dat seama că subiectul merită mai multă atenţie. Momentul epifanic e relatat de scriitorul francez nu doar în interviuri, ci şi în paginile cărţii: relatându-i experienţa detenţiei sale, ca lider sexagenar al Partidului Naţional Bolşevic, într-un lagăr de muncă supermodernizat, Limonov aminteşte un detaliu absolut surprinzător – nişte chiuvete ce semănau izbitor cu acelea dintr-un hotel newyorkez superluxos, concepute de faimosul Philippe Starck! Câţi oameni pe lumea asta, remarcă Limonov, reunesc, între acoladele aceleiaşi vieţi, experienţe atât de variate şi, uneori, atât de radical opuse? Carrère îi dă dreptate şi decide să-i îndeplinească visul din copilărie: să facă din el un erou. Şi, cum istoria nu i-a dat ocazia să fie erou (poate şi pentru că marii eroi, la fel ca marile naraţiuni, au dispărut), măcar în literatură să devină unul.

Deşi se foloseşte, în aparenţă, de convenţiile genului biografic, propunându-şi să spună povestea vieţii unui ins excepţional, cartea are o solidă ramă confesivă, în care autorul e prezent cu numele lui real şi îşi asumă enunţiativ frâiele poveştii. Toate aceste inserturi auctoriale, în care scriitorul francez fie reaminteşte convenţia biografică în care ne aflăm, fie se pronunţă pe diverse teme, de obicei reacţionând faţă de ceva din biografia eroului său (de pildă, vorbind despre succesul pe care Limonov l-a avut ca poet, în tinereţe, Carrère admite că el, personal, nu pricepe „absolut nimic din poezie"), sunt mai mult decât un simplu *voice over*. Ele ocupă o parte importantă a poveştii, avertizând că, deşi autorul-narator vorbeşte despre o „altă viaţă" decât a lui, totul rămâne în acelaşi regim ambiguu autoficţional cu care Emmanuel Carrère şi-a obişnuit deja cititorii. *Limonov* este mai mult decât o simplă biografie ficţionalizată, cum există atâtea pe piaţă, este – am putea zice, riscând o definiţie polemică a genului – un tip aparte de autoficţiune. Deoarece condiţia esenţială şi obligatorie de existenţă a controversatului gen nu este nici identitatea nominală, nici jonglarea cu timpurile verbale (dinspre trecutul autobiografic înspre mai-mult-ca-prezentul autoficţional), nici măcar încremenirea într-un eu enunţiativ lipsit de nuanţe, ci problematizarea, explicită sau nu, a acestui raport delicat, imposibil de tranşat, între adevăr şi ficţiune, între ceea ce există şi ceea ce se scrie că există. Când Carrère promite să spună adevărul despre el şi mai ales despre Limonov, programează o lectură de tip referenţial, pe care, folosindu-se de farmecele literaturii, tot el o demontează, lăsând calea deschisă unei lecturi ficţionale. Ezitând să opteze ferm pentru una dintre ele, el se situează în terenul alunecos al autoficţiunii. Cartea nu e doar povestea lui Limonov, ci şi povestea lui Carrère care-l „povesteşte" pe Limonov. De altfel, e interesant că Limonov însuşi înţelege că detaliile vieţii lui nu mai sunt ale lui, ci au devenit literatură, fiindcă nu comentează nimic, nu simte nevoia să rectifice, să dezmintă, să completeze „adevărul" cărţii.

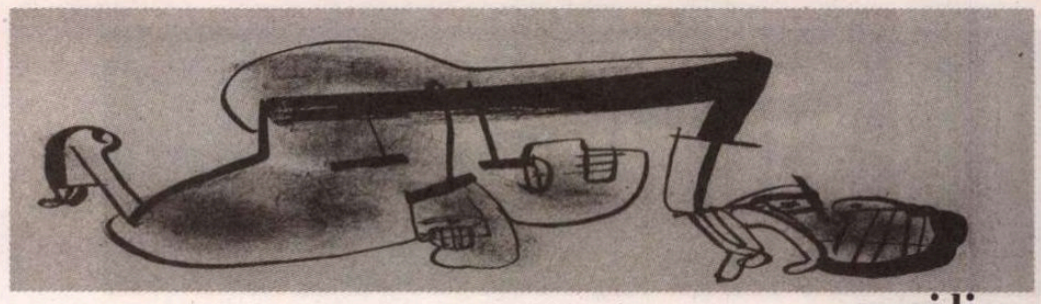
Prelucrată cu talent (de scenarist mai curând decât de romancier) de Emmanuel Carrère, viaţa lui Limonov este un roman. Aventurile ei, imposibil de rezumat, ocupă aproape 500 de pagini, care se citesc cu sufletul la gură. Erou picaresc prin excelenţă, Limonov îşi doreşte de mic copil „o viaţă liberă şi periculoasă, o adevărată viaţă de bărbat", dar sfârşeşte prin a recunoaşte că a avut o „viaţă de căcat". Adolescent rebel-punk, cochetând când cu violenţa, când cu poezia, adult idealist visând la o Rusie puternică, bolşevică şi naţionalistă, emigrant rus semi-cerşetor pe străzile Americii şi scriitor carismatic, cu aură rasputiniană, în Parisul anilor '80, defilând cu cele mai frumoase femei la braţ, Eduard Limonov e mereu într-o eroare de percepţie asupra propriei persoane. La fel ca eroul lui Cervantes, el pluteşte în permanenţă în iluzia propriului destin glorios care, însă, întârzie să se manifeste. În ciuda unei vieţi incredibile, cu adevărat romaneşti, el nu ajunge niciodată eroul salvator al Marii Rusii sau al lumii. Faţă de visele lui de mărire, luptele pe care le poartă sunt mărunte şi caraghioase, chiar şi atunci când îl şochează pe povestaşul Carrère (de pildă, episodul în care Limonov e filmat trăgând cu mitraliera



Emmanuel Carrère, *Limonov*, traducere din limba franceză de Doru Mareş, Editura Trei, Colecţia „Fiction Connection", Bucureşti, 2014

înspre Sarajevo, aflat sub asediul lui Radovan Karadžic). Interesant este, însă, că povestea acestui megaloman idealist – şi fantasma lui confirmă „diagnosticul": „iar eu, Eduard Limonov, voi mărşălui în primul rând şi toţi mă vor recunoaşte şi toţi mă vor iubi" – devine pretextul pentru rescrierea „beletristică" a istoriei Rusiei secolului trecut. Cititorul vede un film cu diapozitive din istoria recentă, cu personaje bine cunoscute faţă de care Limonov are păreri ferme, frizând extremismul. Nu lipsesc din acest tablou preşedinţii ruşi de la Hruşciov la Putin, dar nici artişti precum Soljeniţîn (pe care Limonov îl detestă, la fel ca pe Nabokov, ambii fiind nişte „vânduţi"), Andrei Saharov, Iosif Brodski, Rudolf Nureev, Tarkovski – tatăl şi fiul ş.a. Istoria mare – în care toţi cei amintiţi joacă roluri importante – e transformată, sub ochii egocentricului personaj de roman, într-o istorie măruntă, derizorie. Când vine vorba despre ultimele clipe ale cuplului Ceauşescu, percepţia severă şi adesea deformantă a anti-disidentului Limonov, actor el însuşi în bufoneria est-comunistă, capătă ceva indulgent şi foarte uman. Priviţi la televizor, cu o detaşare de care l-am fi bănuit mai degrabă pe occidentalul Carrère, cei doi par nişte simpli bătrâni „hăituiţi, înghesuiţi în colţul unei încăperi oarecare, nedormiţi, ajutându-se unul pe altul să înfrunte moartea, ne-au dat o irepetabilă reprezentaţie demnă de tragediile lui Eschil ori Sofocle" (p. 280). Dincolo de încărcătura sa polemică, acest pasaj este unul dintre multele exemple ale manierei în care realul transcris, textualizat devine ficţiune. Fiindcă romanul biografic al lui Carrère nu e doar o poveste palpitantă despre un erou real, cu o biografie aproape neverosimilă sau o relatare istorică neconvenţională. E, în felul lui, şi un manual de literatură.

■ **Florina Pîrjol**



Volpone

Nu de piesa lui Ben Jonson e vorba, ci de adaptarea ei de către Stephan Zweig. Se ştie că, după căderea în domeniul public a operei scriitorului austriac, a crescut semnificativ numărul reeditărilor. Cel mai de succes scriitor interbelic cunoaşte astăzi o mare vogă. Cronicarul revistei „L'Express", numărul de la începutul lunii iulie, François Busnel, e de părere că, în piesa concepută de Zweig, nu personajul titular, care îşi escrochează hulpavii moştenitori, este veritabilul protagonist, ci valetul lui, Mosca, manipulator modern, nu din avariţie, ci din, pur şi simplu, plictiseală. Piesa lui Zweig este plină de suspans şi impecabil construită dramatic. ■

Patrimoniu milenar în ruine

La Alep, la Homs sau la Damasc, în Siria, ruinele greco-romane au fost încă o dată transformate în ruine. Presa internaţională publică imagini înspăimântătoare. Fortăreaţa Cavalerilor, datând din epoca cruciadelor, a fost bombardată, ca şi moscheia Omeyyazilor din secolul XI. Cea mai mare piaţă acoperită din lume, de la Alep, veche de 600 de ani, ca şi situl arheologic de la Palmyra sunt de nerecunoscut. În unele locuri, nu mai stă piatră pe piatră. Clasate UNESCO, monumentele cu pricina, dar nu singurele, se numără printre victimele războiului civil, în care au pierit peste 150.000 de oameni. Ceea ce n-a împiedicat realegerea preşedintelui Assad cu aproape 90% din voturi. Ce ar mai fi de adăugat? ■

Hitler s-a întors

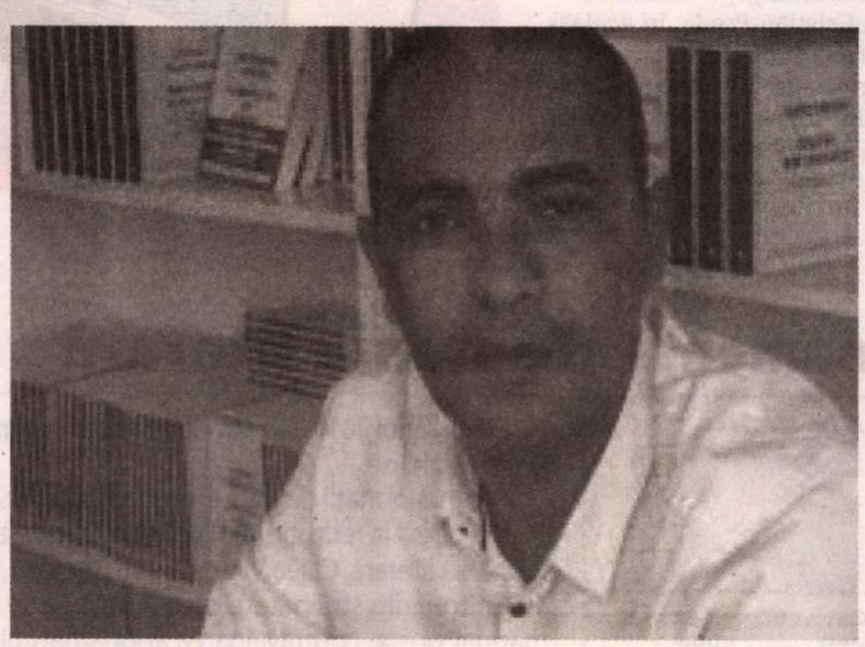
E titlul unui roman comic al jurnalistului german Timur Vermes, în care naratorul e Hitler însuşi, revenit în Berlinul anilor 2000. Nimeni nu crede că e chiar Führerul în persoană, totuşi, despre el e vorba şi despre discursurile lui din *Mein Kampf*. Doar că ele sunt difuzate pe internet, moderna rampă de lansare pentru dictatorul reînviat. În Germania, romanul a cunoscut un succes extraordinar. La umorul nemţilor, era oarecum de aşteptat ca micul caporal cu mustăcioară să fie luat, încă o dată, în serios. Fie şi sub înfăţişarea parodică din filmul lui Charlie Chaplin. Nu vă spunem urmarea aventurilor internautului cu un nume atât de (trist!) celebru, pus pe redobândirea puterii. ■

Scriitorul şi omul de ştiinţă

De câtăva vreme, revista franceză „Le Point" publică la sfârşitul fiecărui număr un concis „dosar" intitulat „Le Postillon", un arhaism care înseamnă conducător de trăsură de poştă (poştalion) sau de diligenţă, mai pe româneşte *vizitiu*. Dosarul e cultural şi ştiinţific. Sunt publicate texte vechi sau inedite, dezbateri sau interviuri. În numărul din 3 iulie, scriitorul Jean d'Ormesson şi astrofizicianul francez Trinh Xuan Thuan, descoperitorul celei mai „tinere" galaxii, se întreţin pe tema universului şi a „principiului creator", cu vorbele astrofizicianului, sau a lui Dumnezeu, cu vorbele scriitorului catolic. Cei doi convorbitori sunt prieteni de multă vreme şi au mai avut ocazii să discute. De data aceasta, ei îşi pun discuţia la dispoziţia cititorilor revistei. O discuţie pe cât de profundă, pe atât de savuroasă. Prietenia lor a început în 1988, odată cu lectura de către d'Ormesson a cărţii lui Thuan „Melodia secretă" (apărută şi la noi la Humanitas). Cei doi şi-au pus mereu aceleaşi întrebări, răspunzând fiecare în cuvintele domeniului lui. Câte o metaforă a scriitorului face deliciul omului de ştiinţă: „Lumina transportă trecutul", afirmă d'Ormesson. „Foarte frumoasă formulă!", exclamă Thuan. Şi, am adăuga noi, la fel de precisă ca o ecuaţie matematică aplicabilă universului de acesta din urmă. ■

Străinul, continuare şi sfârşit

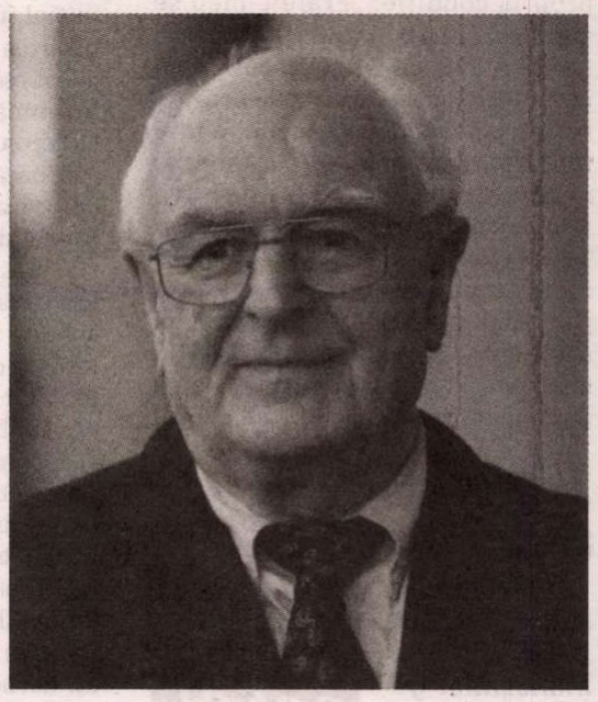
Romancierul algerian Kamel Daoud a scris o continuare a faimosului roman al lui Albert Camus, *Străinul*. Se ştie că intelectualii algerieni sunt dintotdeauna împărţiţi în privinţa atitudinii faţă de Camus, conaţionalul lor. Mort în 1960, Camus n-a apucat momentul independenţei Algeriei. Opinia lui fusese că era de preferat o federalizare. Numeroase romane şi eseuri au fost consacrate de atunci încoace rolului lui Camus în istoria şi în literatura ţării lui natale. *Meursault, contra-anchetă*, romanul recent al lui Daoud, reia povestea asasinării de către eroul cu acest nume din *Străinul* a unui Arab, niciodată numit, trecând-o pe seama fratelui mai mic al acestuia, care are, el, un nume: Harun. În chiar ziua independenţei Algeriei, 5 iulie 1962, Harun ucide un European, nici el numit în vreun fel, ca o răzbunare tardivă şi fără alt sens decât acela că, la fel cu Arabul, se întorcea nepăsător de la plajă într-o zi istorică. Arestat, Harun adresează imamului din oficiu, care îl vizitează în închisoare, diatriba, cuvânt cu cuvânt, contra omului bisericii pe care Camus o pune în gura lui Meursault aflat într-o situaţie similară. ■



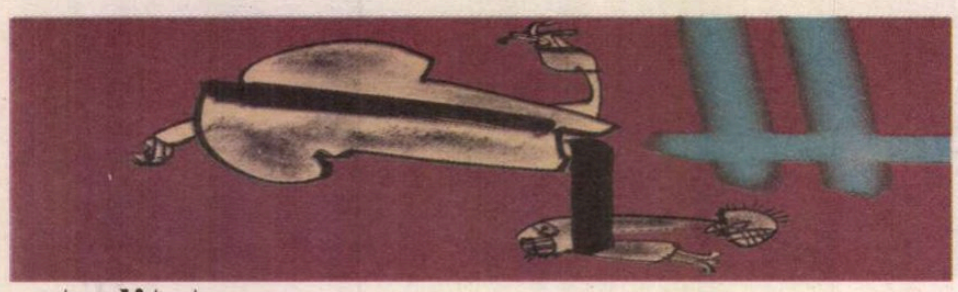
Hitler şi Jurassic Park

Dintr-un documentar în mai multe episoade, realizat de doi profesori de la Universitatea din Cardifff şi difuzat pe National Geographic, aflăm că naziştii, bazându-se pe geneticienii vremii, urmăreau să populeze pădurea poloneză Bialoweza cu animale demult dispărute, pe care încercau să le aducă la viaţă, în special bouri, de dimensiuni impresionante. Astfel, omul arian ar fi vânat asemeni strămoşilor lui din triburile germanice, pe teritorii vaste pline de specii dispărute încă din Epoca Bronzului. Astfel, naziştii încercau să dea timpul înapoi şi să arate că pot controla nu doar prezentul, ci şi întreaga evoluţie a speciilor. Rămâne să ne întrebăm ce ar fi fost dacă oricare din experimente le reuşea. ■

Lucrare standard



A murit în vârstă de 82 de ani Hans-Ulrich Wehler, unul din cei mai influenţi istorici postbelici ai Germaniei. Răsfăţat de mass-media, a întâmpinat mari reticenţe din partea colegilor de breaslă din cauza viziunii sale socialiste. A fost profesor din 1971 până în 1996 la Universitatea din Bielefeld, unde a întemeiat de altminteri Facultatea de Istorie. A fost docent invitat în centre din Harvard, Princeton şi Standford. În 2008 Hans-Ulrich Wehler şi-a terminat *Opus magnus*, cele cinci volume din *Deutsche Gesellschaftgeschichte* (*Istoria societăţii germane*), acoperind intervalul 1771-1991 din trecutul nemţilor. Principala obiecţie pe care lucrarea a întâmpinat-o din partea criticilor e că Wehler privilegiază structurile economico-sociale în locul oamenilor, autorul împărtăşind premisa că istoria nu e făcută atât de personlităţi, cât de tipare impersonale a căror forţă ghidează destinul popoarelor. Nuanţa aduce izbitor cu interpertarea marxistă a istoriei, de unde şi reticenţele altor specilişti contemporani. ■



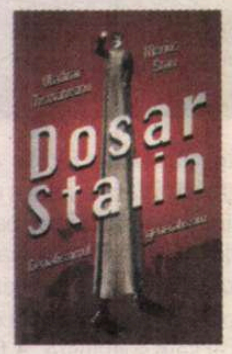
5 948391 040081

Ochiul magic

Un volum de versuri

Am semnalat în numărul trecut două volume de curând apărute semnate de poeţi optzecişti, Marta Petreu şi Lucian Vasiliu. Lista se cuvine completată cu încă un nume. Tocmai ne-a sosit la redacţie o carte de versuri a unui alt optzecist, Ioan Moldovan: *Timpuri crimordiale*, tipărită la Editura Eikon. Volumul reuneşte poeme scrise în aceşti ani: cu ele, Ioan Moldovan a participat la două dintre ediţiile Turnirului de poezie. De altfel, în 2013, la Gyula, a şi câştigat această întrecere a poeţilor. Gândim că Turnirul îşi justifică existenţa fie şi prin faptul că a provocat poezie de asemenea calitate. Sunt versuri care te conving, pregnante şi reflexive, vorbind fără stridenţe, cu asprime, cu profunzime şi cu melancolie despre propria condiţie: „Fratele meu se insinuează în fiul meu/ Eu sunt o copie bizară a mamei/ Oriunde pot cădea în vis, el deţine toate vârstele noastre/ Mă perpelesc în melancolie, o ţară intimidată de moarte/ Şi nebunia neamului meu de-a face gesturi/ Prin care n-o să mai fiu niciodată liber/ Tot mai ţicnit, vezi bine, ca porumbeii din balconul vecin/ Ca un alergător prin Tibet purtând deasupra capului o flamură şi/ Rugându-se-ntr-una: «Nu mai veni şi tu, tristeţe,/ Să te adaugi dezamăgirilor.»"

„Ideile politice au fabricat crime"

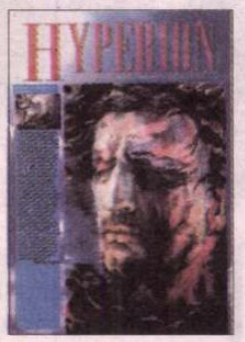


Şi tot o apariţie editorială recentă: *Dosar Stalin. Genialissimul generalissim* de Vladimir Tismăneanu şi Marius Stan, la Editura Curtea Veche. Recomandăm această carte excelentă care, aşa cum remarcă unul dintre comentatori (Mircea Mihăieş), „îşi îndeplineşte cu prisosinţă menirea: aceea de a atrage atenţia asupra capcanelor istoriei". Iată cum prezintă volumul şi Cristian Preda: „Totalitarismul e încă un subiect de mare actualitate în România. O demonstrează paginile scrise de Vladimir Tismăneanu şi Marius Stan, la şase decenii de la moartea lui Stalin. Nu, nu veţi citi un discurs funebru, ci o explicaţie a felului în care ideile politice au fabricat crime!". Pe scurt, neapărat de citit pentru cine vrea să înţeleagă în ce fel de lume am trăit.

„Adoratori, nu urmaşi"

Numărul 540 al revistei *DILEMA VECHE* dedică mai multe pagini memoriei lui Corneliu Coposu. Astfel, este reprodus un articol al lui Andrei Pleşu, apărut iniţial în noiembrie 1995, chiar la moartea marelui om politic. Încă de atunci eseistul formula ideea de maximă însemnătate a preluării moştenirii lui Coposu – cine anume va fi continuatorul său, dacă va fi cineva: „Dispariţia unui om de mare calibru provoacă întotdeauna, în metabolismul comunităţii sale, o ruptură de continuitate. Se pune întrebarea *cine* va fi capabil să administreze această ruptură. Căci prestigiul n-a fost – în cazul domnului Coposu – doar născător de *emulaţie*. A fost şi născător de *vid*." De asemenea, sub titlul *Politică şi onoare*, există şi un *Dosar* Corneliu Coposu, coordonat de Andrei Manolescu, unde sunt prezenţi cu texte şi opinii Elena Ştefoi, Marius Ghilezan, Tudor Călin Zarojanu, Ionuţ Gherasim, Radu Carp, Christian Mititelu. Astăzi, la aproape două decenii de la dispariţia lui Corneliu Coposu, avem, desigur, un răspuns la întrebarea lansată în 1995 de Pleşu: din păcate, nu este răspunsul pe care l-am fi aşteptat. Îl exprimă chiar realizatorul *Dosarului*, în textul de introducere: „Corneliu Coposu ne apare acum ca o figură legendară (dacă nu chiar ca o icoană), dar nu a rămas şi un model în politică, fiindcă se pare că nimeni n-a putut sau n-a vrut să meargă pe urmele lui..." O spune şi Cristian Preda, în acelaşi *Dosar*: „Cel mai simplu era ca partidul pe care l-a refondat să cultive modelul. Au făcut-o într-o cheie strict memorială, nu practică. Avem de aceea adoratori, nu urmaşi."

Literatură de calitate la Botoşani

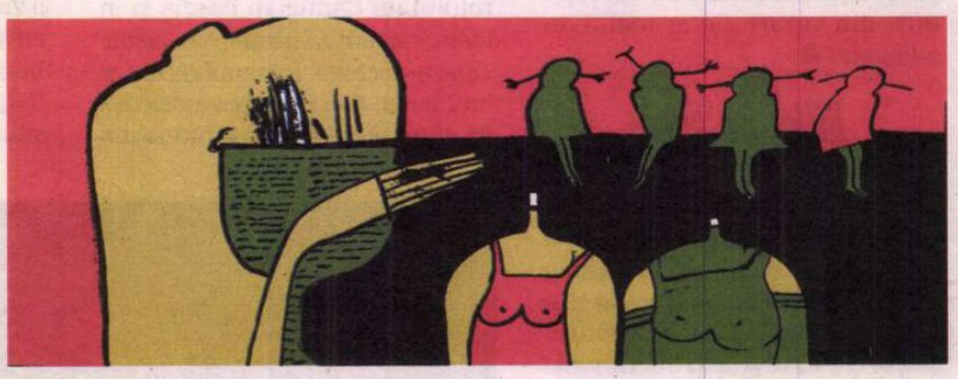


Se spune, pe bună dreptate, că omul sfinţeşte locul. Un exemplu este Gellu Dorian, secondat de Lucian Alecsa şi de Nicolae Corlat, care, departe, în Botoşani, la capătul ţării, organizează anual două reuniuni literare cu importantă participare naţională, în ianuarie şi în iunie, şi, de asemenea, acordă cel mai prestigios premiu de poezie de la noi, şi, de asemenea, editează o revistă remarcabilă, *HYPERION*. Numărul triplu 4-5-6 din acest an se deschide cu *accentele* lui Gellu Dorian, iar invitatul revistei este Gabriel Chifu (care, între altele, este prezent cu un amplu dialog purtat cu Gellu Dorian). Revista conţine şi alte interviuri realizate de Andra Rotaru cu Dora Pavel, Marius Aldea şi Lavinia Bălulescu. Apoi, se pot citi grupaje de versuri semnate, între alţii, de Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu, Ion Tudor Iovian, Radu Florescu, Maria Şleahtiţchi, Petruţ Pârvescu, pagini de proză de Radu Aldulescu, Dan Perşa, Constantin Arcu, Camelia Leonte, cronici literare scrise de Lucian Alecsa, A. G. Romilă, Vasile Spiridon, Octavian Soviany, Florin Caragiu, Ionel Savitescu, Geo Vasile, eseuri de Al. Cistelecan şi Simona Grazia Dima, pagini de traduceri din Paul Morand, Anna Ahmatova, Antonio Lobo Antunes, Arthur Rimbaud, Sylvia Plath. Celelalte rubrici, *Relecturi* de Radu Voinescu şi *Okeanos* de Luca Piţu, *Memoria, Note comentarii idei*, grupajul de texte *Eminescu in aeternum*, completează un sumar echilibrat, într-o revistă care serveşte literatura de calitate.

Din sumar

Foarte bun şi numărul 6 al revistei *ORIZONT*, având pe copertă fotografia mare a Adrianei Babeţi, prezentată ca *laureata anului 2014*, căci, într-adevăr, cartea sa *Amazoanele*, apărută la Polirom, a luat toate premiile româneşti importante pe care le putea lua. Mai rar un asemenea triumf, neobişnuite asemenea unanimităţi în lumea noastră croită pe cârcoteli şi desfiinţări. Felicitări, Adriana Babeţi. Cristian Pătrăşconiu publică un substanţial interviu cu Lucian Boia (apărut mai întâi în revista *Herto*, din Polonia). Ancheta revistei conţine un exerciţiu la care fiecare dintre noi ar trebui poate să se supună: *Ce meserie n-aţi fi capabili să exercitaţi?* Cornel Ungureanu scrie despre *istoria literară, cu prezenţele şi absenţele sale*, Vladimir Tismăneanu îl evocă, la trecerea acestuia în nefiinţă, pe cel care i-a fost cândva „cel mai apropiat prieten", europarlamentarul grec Haralambis Angourakis. Robert Şerban stă de vorbă cu Vasile Popovici despre *literatură şi diplomaţie* şi tot el semnează două pagini de poeme şi de savuroase însemnări catalane despre Turnirul de poezie de la Barcelona. Cristina Chevereşan şi Cristina Baya scriu într-un *duplex* despre scriitorul şi scenaristul american Cormac Mc Carthy. De reţinut şi numeroasele cronici de carte, ca şi rubricile fixe susţinute de Marcel Tolcea, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Pia Brînzeu, Adrian Bodnaru şi Radu Pavel Gheo.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ

România literară 30

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 18 iulie 2014 24 pagini 3 lei

Festivalul literar București - Chișinău - Orheiul Vechi

Două state - o literatură

• Editorial de Nicolae Manolescu: 50 de ani de la moartea lui Tudor Vianu

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Patriarhul în iarnă

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Nedelciu

• Poeme de Lucian Vasiliu

• Cornel Regman în documente semnate de Geo Dumitrescu

• Un drept la replică de prof. dr. Gheorghe Boldur Lățescu

• O epistolă necunoscută a lui Păstorel Teodoreanu

• Nichita Danilov: Dimitrie Crudu și Falsul Dimitrie Crudu

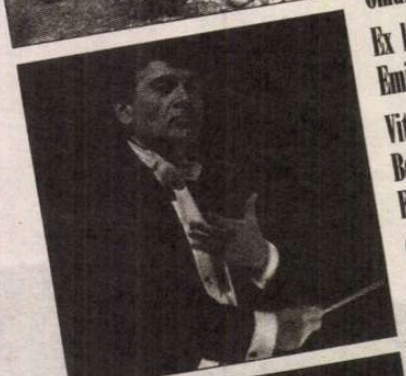
• Interviu cu Alan Brownjohn de Simona Vasilache

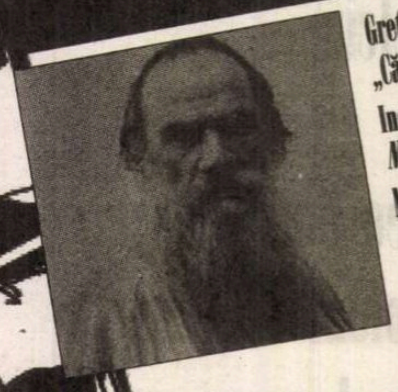
• Christian Badea în dialog cu Dumitru Avakian

• Grete Tartler: „Căutând Grecia cu sufletul“

• Proză de Inga Abele

Biblioteca Județeană
MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
50 de ani de la moartea lui Tudor Vianu
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Patriarhul în iarnă – p. 3
Ion Buzași – p. 4
O paralelă literară
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Nedelciu
Andreea Răsuceanu: Cartea de critică
Mănușa de catifea a criticii – p. 6
Marius Conkan: Cartea de poezie
Grafoterapie și tabu – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Paiul și bârna
Poeme de Lucian Vasiliu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Omul lăuntric
Ex libris de Mircea Anghelescu
Eminescu în lecturi contemporane – p. 10
Vitalie Ciobanu – p. 11
Bornele unei recuperări literare:
Festivalul București–Chișinău–Orheiul Vechi
Cornel Regman în documente semnate de Geo Dumitrescu – pp. 12-13
Gheorghe Boldur-Lățescu
Drept la replică – p. 13
Gabriela Gheorghișor
TVR-ul ceaușist: un copil ridat precoce – p. 14
Restituiri de Nicolae Scurtu
O epistolă necunoscută a lui Păstorel Teodoreanu – p. 15
Nichita Danilov
Capete de rând
Dimitrie Crudu și Falsul Dimitrie Crudu – p. 16
Poeme de Dumitru Ion Dincă – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Proiecte îngropate în provincie?
Interviurile României literare: Christian Badea
„Întotdeauna am lucrat cu tinerii muzicieni, peste tot în lume" – p. 19
Interviu cu Alan Brownjohn
Nu sunt un *desperado*... – p. 20
Grete Tartler
„Căutând Grecia cu sufletul" – p. 21
Inga Abele – pp. 22-23
Natură moartă cu rodie
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„vacanțe"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

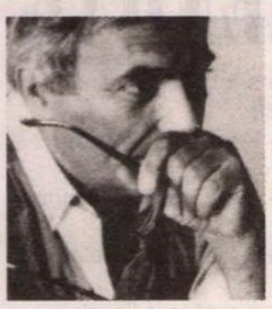
ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiteraraa@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



50 de ani de la moartea lui Tudor Vianu

E. Lovinescu lega de încă tânărul Tudor Vianu (1897-1964) speranţa de a deveni cronicar literar. Dar la scurt timp după ce semnează Cronica ideilor din „Sburătorul", Vianu îi adresează lui Lovinescu o scrisoare de renunţare la „critica literară activă".

Două lucruri sunt de semnalat în decizia aceasta din 1919. Primul este dorinţa tânărului de nici 22 de ani, care se va dovedi plină de urmări în perspectiva operei lui ulterioare, de a se consacra esteticii şi filosofiei culturii. Gestul lui Vianu de acum 95 de ani nu e antimaiorescian, ci antilovinescian, deşi nu e probabil ca Lovinescu, în ciuda inteligenţei sale, să-l fi apreciat ca atare. Al doilea lucru ţine de psihologia lui Vianu, care dovedea de tânăr că se cunoaşte bine. Îi mărturiseşte lui Lovinescu în acea împrejurare absenţa îndreptăţirii morale de a-i judeca pe alţii. Nu ia totuşi lucrurile în uşor. Ştie prea bine că nu se poate critică fără aportul subiectivităţii, dar e deopotrivă de convins că un critic trebuie să fie „un om de ştiinţă". Oscilarea aceasta se vede şi în capitolele care îi revin în *Istoria literaturii române moderne*, scrisă în colaborare cu Ş. Cioculescu şi Vladimir Streinu. E semnificativ că istoria are ca punct de plecare – se pare că a fost ideea lui Cioculescu – dorinţa celor trei autori de a oferi o interpretare mai puţin subiectivă a literaturii dintre 1840 şi 1900 decât aceea a lui Călinescu. Polemica nu e totuşi evidentă în text. Şi nici despre o opţiune clară între ştiinţă şi artă nu se poate vorbi în cazul lui Vianu. Istoricul literar situează atent operele în timp, apasă pe ideologic, scrie, de exemplu, despre formaţia filosofică şi estetică a lui Maiorescu pagini de neîntrecut. Se opreşte în pragul analizei textului, fie că e vorba de *Criticele* liderului junimist, fie că e vorba de poeziile lui Eminescu. Niciodată analizele nu vor fi *son fort*, dacă le exceptăm pe acelea stilistice din *Arta prozatorilor români*. Tocmai înclinaţia spre ideile generale îl va determina să se consacre unor studii precum *Dualismul artei* sau *Estetica*. De altfel, Vianu nu e un creator, ci un consolidator, spirit mai curând didactic decât artistic, erudit şi circumspect. O singură dată s-a lansat într-o aventură intelectuală, şi anume în teza de doctorat susţinută cu Karl Gross la Tübingen în 1922, având ca temă „problema valorizării" în estetica lui Schiller, când a dovedit temeritatea de a afirma că importanţa contribuţiei poetului german constă într-un aspect al operei nerelevat de nimeni înainte. Karl Gross, cunoscut pentru severitatea lui, i-a trecut cu vederea cutezanţa, ceea ce poate însemna că observaţia lui Vianu era corectă. *Arta prozatorilor* iese complet din linia de preocupări de până atunci a lui Vianu, care încearcă prima apropiere de textul literar. Nici un altul dintre contemporanii lui critici nu se arătase interesat de stilistică. Vianu îl are ca model declarat pe Karl Vossler şi nedeclarat pe Charles Bally. Ideea centrală a studiului e următoarea: ar exista două funcţii ale stilului, una *tranzitivă* (de comunicare) şi alta *reflexivă* (artistică). Ideea va fi combătută mai târziu: textul literar nu e un fruct cu pulpă şi sâmbure, ci o ceapă cu un număr infinit de foi. Rarele analize ale lui Vianu sunt minuţioase şi utile. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Patriarhul în iarnă

După toate aparenţele, Gabriel García Márquez a fost un om fericit. Nu doar pentru că succesul literar, în cazul său, i-a depăşit toate aşteptările, nu doar pentru că cele mai înalte premii i-au încununat fruntea, ci mai ales pentru că un ingenios joc estetico-politic l-a plasat în avanscenă întreaga viaţă.

Prieten nedespărţit al lui Fidel Castro, a închis ochii la crimele din Cuba şi din lagărul socialist; i-a avut în schimb larg deschişi asupra crimelor comise de mărunţii dictatori din Caraibe, ca şi asupra celor – numeric infime – atribuibile politicii Statelor Unite. Faţă de crimele comuniste a arborat scutul estetic; faţă de celelalte, spiritul său etic s-a inflamat automat.

Pentru asta şi-a utilizat cu brio inteligenţa şi talentul. Scriind romanul *Toamna patriarhului*, a unit subtil demonstraţia politică şi pedagogia. Mai târziu, va pretinde că realizarea *Toamnei patriarhului* i-ar fi solicitat un efort epuizant, deoarece, pentru a se documenta, a citit zeci şi zeci de cărţi despre dictatorii din America Latină. Ca să vezi! Era instalat la curtea lui Fidel Castro, dar a fost nevoit să piardă ani de zile pentru a se documenta asupra dictaturilor - de parcă n-ar fi avut-o sub ochi pe cea mai sinistră dintre ele.

Estetica şi politica s-au amestecat apoi în scrisul şi în existenţa lui Gabriel García Márquez în proporţii neaşteptate şi imprevizibile, fără ca unul din cele două ingrediente să lipsească. Romane extraordinare unde politica a dispărut *(Dragostea în timpul holerei)* stăteau alături de luări de poziţie tranşante şi publice, toate în spiritul cunoscut; iar memorialistica încerca să corijeze, discret, boacănele prea vizibile ale aceluiaşi jurnalist în serviciu comandat.

Oare ce se întîmplă în conştiinţa unui foarte mare scriitor atunci cînd se hotărăşte să slujească direct, prin scrisul său, comunismul? Ce alchimie inventează diavolul? Fără îndoială că scriitorul în cauză apelează în primul rînd la alibiurile comune (Statele Unite exploatează popoarele sărace, în lume există prea multă mizerie, artiştii trebuie să fie de partea celor în suferinţă etc.). Dar alibiurile au portanţă limitată. Un talent literar extraordinar nu poate exista în afara unei inteligenţe pe măsură şi nu poate supravieţui ignorînd stările de fapt din lume. Nici Aragon, nici Neruda, nici Saramago nu nutreau cea mai vagă iluzie în privinţa Uniunii Sovietice şi a regimului instalat acolo; dar au acceptat să se plaseze, conştient, de partea crimei, gîndindu-se la crimele comise „de cealaltă parte". A făcut-o şi Gabriel García Márquez, ultimul în serie ilustră.

În cazul marelui scriitor, devenit complice al comunismului, asistăm la una dintre dramele autentice ale umanităţii, la nefericirea omenească izolată şi în stare pură. Mă gîndesc la marii scriitori care au avut din plecare posibilitatea opţiunii şi nu la cei mediocri sau la indivizii care au procedat astfel din laşitate, ca să-şi salveze pielea sau ca să-şi poată continua cariera (exemplele româneşti sunt nenumărate). Drama autentică şi profundă începe acolo unde talentul covîrşitor refuză deliberat etica.

Opinia că talentul scuză orice, că o remarcabilă operă artistică poate să justifice compromisurile morale, nu mai are curs de multă vreme. Estetismul cinic de la finele secolului al XIX-lea şi-a epuizat resursele într-un secol, precum al XX-lea, secolul crimelor de proporţii planetare. Indiferenţa etică nu mai poate fi evocată la pragul asasinatelor în masă.

Şi atunci scriitorii care au crezut că pot înşela pe toată lumea cu simpaticul lor dublu joc estetico-politic vor constata că, reuşind să ameţească un public larg, sfîrşesc prin a se înşela pe ei înşişi. În balanţa ce măsoară existenţele artiştilor pe secole şi milenii, ponderea în absolut a celor dubioşi va scădea, lent dar sigur, aşa cum se întîmplă cu toţi cei care, după ce au trişat toată viaţa, printr-un aparent capriciu al hazardului, sunt în cele din urmă prinşi. ■

fototeca României literare

Constantin Noica, George Macovescu , Foto: Ion Cucu

comemorări literare – 150 de ani de la moartea lui Simion Bărnuţiu

■ ion buzaşi

O paralelă literară

Ca şi Andrei Mureşanu, Simion Bărnuţiu îşi datorează celebritatea literară unei singure opere: *Discursul,* rostit în 2 mai în Catedrala Blajului, şi cunoscut sub numele *Discursul de la Blaj* sau *Discursul din Catedrala Blajului,* sinteză a puterii de expresie bărnuţiene şi pagină antologică a oratoriei româneşti.

Timbrul de alarmă, comun ambelor opere, este imprimat de circumstanţele istorice care au ocazionat producerea lor: sunt scrise (sau rostite) într-un moment de cumpănă, într-un moment decisiv din istoria neamului.

Exordiul discursului bărnuţian aminteşte prin idee şi vocabular prima strofă a *Răsunetului.* Frământările anului 1848 au aprins dorul de libertate al popoarelor, trezindu-le dintr-o letargie care ar fi putut deveni fatală însăşi existenţei lor ca naţiune, dacă nu era curmată: „Ce judecaţi, fraţilor? au dacă presimţesc rândunelele apropierea verii şi a iernii, şi animalele furtuna cea grea, şi dacă unii oameni îşi spun mai înainte chiar şi ora morţii, o naţie întreagă să nu simtă pericolul ce i se ameninţă, un popor întreg să stea nemişcat ca piatra când îi bate ora fericirii şi să tacă ca un surd şi mut când i se trage clopotul de moarte"[1].

Apelul energie la trezirea conştiinţei naţionale este dublat în ambele opere de invocaţia virtuţilor străbune pentru dinamizarea energiilor revoluţionare ale contemporanilor. Cu un pronunţat caracter polemic. *Discursul* lui Simion Bărnuţiu este o strălucită apărare a cauzei naţionale, argumentată printr-o lungă şi documentată incursiune în istoria Transilvaniei. Pentru *deşteptarea* naţiunii române, poetul căuta îndemnuri în evocarea trecutului istoric, în exprimarea mândriei etnice, produsă ca la reprezentanţii *Şcolii Ardelene* de conştiinţa originii nobile, romane:

„Acum ori niciodată, să dăm
dovezi la lume,
Că-n aste mâni mai curge un
sânge de roman,
Şi că-n a noastre piepturi
păstrăm cu fală-un nume,
Triumfător în lupte, un nume
de Traian".

O invocaţie asemănătoare găsim la Bărnuţiu când vorbeşte despre „menirea naţiunii celei dintâi... pe care ne-au aşezat aci Traian, ca să custodim nemoartă gloria numelui roman". Bărnuţiu face să răsune în cuvintele lui glasul strămoşilor care din adâncul mormintelor cer strănepoţilor să fie la înălţimea vremilor străbune: „Fiilor! Noi încă am fost nu o dată în împrejurări grele, cum sunteţi voi astăzi... ne-am luptat ca români pentru pământul şi numele nostru, ca să vi-l lăsăm vouă dimpreună cu limba noastră cea dulce, ca cerul sub care s-a născut"[2]. Pericolul răpirii limbii este o temă comună a scriitorilor paşoptişti transilvani, cu prelungiri în lirica lui Coşbuc, Goga şi Aron Cotruş. Dar tonul patetic al lui Mureşanu:

„Acum se-ncearcă cruzii în oarba
lor trufie
Să ne răpească limba, dar morţi nu
mai o dăm!"

este împrumutat din *Discursul* lui Bărnuţiu. Şi repetiţiile şi ideea că e preferabilă moartea decât răpirea limbii sunt comune: „...în deşert se va mira posteritatea cum de n-am cunoscut noi că fiecare naţiune numai atâta onoare şi valoare are înaintea statului câtă onoare şi valoare are limba ei..., nu era lucru mai strălucit şi mai măreţ înaintea oamenilor şi a dumnezeilor ca să ne oştim pentru nemurire şi mai bine să descindem toţi în morminte la părinţii noştri, încoronaţi cu glorie decât să lăsăm o infamie sempiternă ereditate nefericiţilor noştri strănepoţi"[3].

Acelaşi ton patetic este prezent şi în elogiul libertăţii: „Deviza-i libertate şi scopul ei preasfânt" – spune Mureşanu în finalul poeziei sale şi repetă ideea că unei vieţi de sclavie îi este preferabilă moartea. La Simion Bărnuţiu se subliniază frecvent că *libertatea nu poate fi decât naţională,* că fără libertate nu e onoare pe pământ şi viaţa naţiunii fără onoare e mai amară decât moartea; pentru libertate îşi pune averea şi viaţa, libertatea e coarda inimii cea mai personală, proprietatea ei cea mai naţională, inima ei, sufletul ei, ornamentul ei.

Ambele opere au un caracter de proclamaţie, de manifest, evident prin frecvenţa procedeelor retorice, prin mulţimea imperativelor sau a conjunctivelor hortative, dar şi prin prezenţa unor imperative sociale rostite solemn sub formă de jurământ. La Andrei Mureşanu:

„Dar noi pătrunşi la suflet de
sânta libertate
Jurăm că vom da mâna să fim
pururea fraţi".

La Simion Bărnuţiu: „Adunarea să depună jurământ în numele a toată naţiunea că niciodată nu se va lepăda de naţionalitate-şi, ci o va apăra în etern cu puteri unite contra tuturor duşmanilor şi pericolelor şi cu puteri unite va lupta pentru viaţa, onoarea, cultura şi fericirea ei în toţi timpii viitori".

În fond, *Răsunetul* este un discurs versificat. Invocaţiei retorice şi interogaţiilor retorice li se alătură epitete şi comparaţii apreciative specifice discursului din genul oratoric. Reluarea unor cuvinte la început de vers, prin procedeul anaforei, sau la sfârşit de vers, prin epiforă, întăreşte impresia de discurs a poeziei lui Andrei Mureşanu. Comparaţia este şi în *Discursul* lui Bărnuţiu frecvent utilizată într-un regim stilistic variat: amplă (homerică), exclamativă, enumerativă şi exemplificatoare: „Natura pentru aceea i-a dat limbă fiecărei naţiuni, ca să se folosească cu aceeaşi în toate negoaţele vieţii, precum i-a dat picioare omului ca să umble pe picioarele sale, urechi ca să audă cu urechile sale, ochi ca să vadă cu ochii săi; vai de omul pe care îl poartă altul, vai şi de naţiunea care nu umblă pe picioarele sale sau nu vede decât cu ochii altei naţiuni; niciodată nu va pătrunde raza de cultură la creierii acestei naţiuni, ci va rămâne pururea întunecată ca orbul şi servă naţiunilor răpitoare". Anafora este, de asemenea, prezentă ca la Andrei Mureşanu cu scopul potenţării persuasiunii: „...fost-am cu goţii, dar nu ne-am făcut goţi; fost-am cu hunii, dar nu ne-am făcut huni; fost-am cu avarii şi nu ne-am avarit".

Răsunetul lui Mureşanu şi *Discursul* lui Simion Bărnuţiu sunt manifeste ale unităţii naţionale. Celebrul vers al lui Mureşanu: „Uniţi-vă în cuget, uniţi-vă-n simţiri" ne apare ca un ecou din pledoaria pentru unitatea de cuget şi simţire din scrierea lui Bărnuţiu: *Uniţi-vă cu poporul toţi, preoţi, nobili, cetăţeni, ostaşi, învăţaţi şi vă consultaţi cu un cuget* (subl. ns. I.B.) *asupra mijloacelor reînnoirii naţionale.* Înălţătoarea chemare a lui Andrei Mureşanu îşi avea izvorul în convingerile, sentimentele şi aspiraţiile mulţimii din Transilvania, care rostise impresionant la Adunarea de pe Câmpia Libertăţii de la Blaj din 3/15 Mai 1848: „Noi vrem să ne unim cu Ţara!", dar şi în această splendidă perioadă a discursului bărnuţian, adevărat imn închinat unirii: „Unirea trebuie să înflorească întotdeauna între români şi ca mijlocul cel dintâi al revendicării şi conservării libertăţii naţionale, a cărei lipsă nu o poate împlini nici un alt mijloc fără de unire. De aici se cunoaşte necesitatea ca adunarea să se lege solemn cu jurământ în numele întregii naţiuni că, precum e unită astăzi pentru un scop în această adunare, aşa va rămânea în etern, va apăra existenţa şi libertatea şi va lucra pentru cultura şi fericirea naţiunii întregi cu puteri unite. Unirea, întărită într-acest chip, va forma o putere naţională care va câştiga respectul naţiunii române, chiar în faţa altora care până acum n-au recunoscut nici o obligaţiune către români".

Ambii scriitori sunt vizionari ai unităţii naţionale în furtunosul an revoluţionar 1848: „Atunci, în atari condiţii - spune un cercetător al epocii - s-a ridicat glasul de tunet al lui Bărnuţiu, făcând chemarea din urmă la Blaj, chemare trecută în preamăritul imn-rugăciune al românilor, *Deşteaptă-te, române*"[4]. Şi poeţii care au evocat „sfintele firi vizionare" i-au văzut într-o elocventă paralelă:

„Deşteaptă-te, române – Mureşanu
Ne strigă din Ardeal, poruncitor
Se-nvolbură săteanul şi orăşeanu'
În inimi cu un foc mistuitor

Dar vestitorul vrerilor străbune
De sub obida grea a nedreptăţii
E Simion Bărnuţiu - să răsune
Ardealu-ntreg pe Câmpul Libertăţii

Strigat-au cu Bărnuţiu toţi străbunii
Că-i românesc Ardealul! Pe-unde-l treci
Auzi cuvântul cel trimit tribunii
Şi jurământul ce va fi în veci"[5].

---

[1] Corneliu Baba, *1848 la români. O istorie în date şi mărturii,* vol. I, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982, p. 446. Toate citatele sunt luate din această ediţie.

[2] Idem, *op. cit.*, p. 448.

[3] *Ibidem,* p. 450.

[4] Vasile Vetişanu, *Precursori ai Marii Uniri – Simion Bărnuţiu,* în „Flacăra", anul XXXII, 1963, p. 10.

[5] Dumitru Savu, *Tribunii,* în „Tribuna", anul XXXII, 1983, nr. 46 (18 noiembrie), p. 18.

CALENDAR

15.07.1936 - s-a născut Ileana Hogea-Velişcu
15.07.1948 - s-a născut Claudiu Iordache
15.07.1948 - s-a născut Alexandru Jurcan
15.07.1948 - s-a născut Nicolae Dabija
15.07.1953 - s-a născut Laurian Lodoabă
15.07.1955 - s-a născut Dorin Popa

16.07.1872 - s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1936 - s-a născut Sergiu Adam
16.07.1938 - s-a născut Ion Velican
16.07.1940 - s-a născut Elena Luminiţa Brăileanu
16.07.1942 - s-a născut Virgil Lefter
16.07.1943 - a murit E. Lovinescu (n. 1881)
16.07.1945 - s-a născut Virgil Tănase
16.07.1955 - s-a născut Petre Tănăsoaica
16.07.1963 - s-a născut Marius Dan Drăgan
16.07.1993 - a murit Traian Coşovei (n. 1921)

17.07.1810 - s-a născut A. T. Laurian (m. 1881)
17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1927 - s-a născut Sorin Comoroşan
17.07.1936 - s-a născut George Almosnino (m. 1994)
17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu
17.07.1949 - **s-a născut Dumitru Ion Dincă**
17.07.1987 - a murit Sandra Cotovu (n. 1898)

18.07.1930 - s-a născut S. Damian (m. 2012)
18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
18.07.1931 - s-a născut Balogh József (m. 2006)
18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghiţescu
18.07.1933 - s-a născut Magdalena Popescu
18.07.1941 - s-a născut Virgil Ţigănuş
18.07.1943 - s-a născut Ioana Creţulescu (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu
18.07.1954 - **s-a născut Lidia Codreanca**
18.07.1981 - s-a născut Victor Constantin Măruţoiu
19.07.1882 - s-a născut Ştefan Zeletin (m. 1934)
19.07.1891 - s-a născut Teodor Murăşanu (m. 1966)
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu (m. 1998)
19.07.1923 - s-a născut Constantin Ţoiu (m. 2012)
19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1949 - **s-a născut Coniţa Lena**

19.07.1954 - **s-a născut Iulian Talianu**
19.07.1955 - s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1962 - s-a născut Ovidiu Nimigean
19.07.1979 - s-a născut Goran Mrakitsch
19.07.1980 - a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 - **a murit Mihai Tunaru (n. 1949)**

20.07.1862 - s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut Ştefan Popescu (m. 1995)
20.07.1927 - s-a născut Matilda Caragiu Marioţeanu (m. 2009)
20.07.1934 - **s-a născut Valentin Şerbu (m. 1994)**
20.07.1939 - **s-a născut Ilie Guţan (m. 2010)**
20.07.1942 - s-a născut Nicolae I. Stănescu
20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu (m. 2010)
20.07.1944 - **s-a născut Alexandru Ruja**
20.07.1944 - **s-a născut Ileana Cantuniari**
20.07.1948 - s-a născut Liliana Popescu
20.07.1962 - s-a născut Otilia Hedeşan
20.07.1963 - s-a născut Nicolae Leahu
20.07.1974 - s-a născut Ciprian Manolache
20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)

21.07.1808 - s-a născut Simion Bărnuţiu (m. 1864)
21.07.1904 - **s-a născut Ion Biberi (m. 1990)**
21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu
21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1941 - s-a născut Vasile Clem
21.07.1943 - s-a născut Aurel Sasu
21.07.1947 - s-a născut Fănuş Băileşteanu (m. 2008)
21.07.1950 - s-a născut Ilie Gorjan
21.07.1951 - s-a născut Ion Şt. Diaconu
21.07.1959 - s-a născut Dorin Ploscaru
21.07.1979 - a murit Ion Pascadi (n. 1932)
21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)
21.07.2011 - a murit Mircea Ivănescu (n. 1931)

22.07.1911 - s-a născut George Ivaşcu (m. 1988)
22.07.1939 - **a murit I. I. Mironescu (n. 1883)**
22.07.1945 - s-a născut Daniel Turcea (m. 1979)
22.07.2012 - a murit Mircea Şerbănescu (n. 1919)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ **contrafort** de **mircea mihăieş**

Nedelciu

S-au împlinit zilele trecute cincisprezece ani de la dispariţia lui Mircea Nedelciu. Un interval de timp incredibil, dacă-l măsurăm după unitatea vieţii obişnuite şi după intensitatea evenimentelor trăite. Şi totuşi, parcă s-ar fi scurs doar o clipă, într-atât de prezent continuă să fie în memoria unora dintre noi. Pentru micul grup de prieteni timişoreni el e tot *şeful*, apelativ tandru-ironic cu care-l alintam. Îl evocăm în conversaţii cotidiene, ori atunci când ne punem întrebarea cum ar fi reacţionat el într-o împrejurare sau alta. Ştim că ideile lui n-ar fi fost neapărat şi ale noastre (mai ales în planul politicii), dar mai ştim şi că, indiferent de opţiuni, nu s-ar fi pus problema ca dintr-un fleac să ajungem la conflict – aşa cum s-a întâmplat, din păcate, cu mult prea mulţi dintre colegii noştri de generaţie.

Dar asta nu vrea să spună că Mircea Nedelciu nu era omul convingerilor ferme. Era, dincolo de orice dubiu. Avea însă un mod propriu, delicat şi suav, de a şi le exprima. Înţelegeai, vorbind cu el, că există un relativism bun, că se poate polemiza şi altfel decât cu ciomagul în mână şi făcând spume la gură. Experienţa de viaţă îl învăţase lecţia prudenţei şi a toleranţei şi, mai ales, îl învăţase să nu rupă niciodată punţile de comunicare. Cu toate acestea, au existat două momente în care am simţit la el tentaţia radicalizării. Cel dintâi a fost la sfârşitul anilor '80, când devenise evident că nu va mai sta mult pe margine şi că va intra în opoziţie făţişă la aberaţiile lui Ceauşescu. O simţeam din tonul conversaţiei, din înnegurarea chipului atunci când venea vorba de ceea ce ar fi trebuit făcut pentru a opri catastrofa. Se pregătea pentru acea nouă biografie aşa cum se pregătea pentru cele mai banale gesturi cotidiene: cu temeinicie, cu calm, ca un jucător de şah care înainte de a face o mişcare studiază toate variantele ce-i stau la dispoziţie.

Al doilea moment e legat de apropierea tot mai pronunţată de Partidul Alianţei Civice şi de Nicolae Manolescu, de la mijlocul anilor '90. Mi-am dat seama atunci că ceea ce eu luasem doar drept pragmatism şi realism era, în realitate, o vocaţie neştiută a ideologicului, pe care şi-o dezvăluia pas cu pas. O vreme încercase s-o exercite în cadrul sistemului (drept dovadă, prefaţa la *Tratament fabulatoriu*, o mostră de perestroikă fără precedent în anii '80 în România), iar apoi, prin implicare treptată, începuse să imagineze soluţii mai apropiate de cele ale societăţii deschise.

Dispariţia lui a însemnat şi risipirea a ceea ce părea să fie moştenirea Generaţiei '80. Îl recunoşteam ca lider în mod spontan, fără statut ori cotizaţii, prin simpla constatare că era singurul dintre noi în jurul căruia ne adunam cu enormă, firească bucurie. Avea, ca nimeni altul, plăcerea de a imagina şi de a edifica totodată. Era plin de idei şi ştia cel mai bine ce trebuie făcut cu ele. Când a inaugurat o firmă de import de cărţi şi presă din străinătate s-a plasat în avangarda economică a României. Înţelesese, cu mintea lui orientată spre rezolvarea problemelor practice, drumul pe care urma să o ia societatea. Am înţeles, la rându-mi, că astfel erau construite şi cărţile lui: cu un pragmatism rece şi o nemaiîntâlnită abilitate de a integra în structuri tradiţionale cele mai noi inventii din domeniul naratologiei, semioticii, pragmaticii lingvistice ori experimentalismului, pur şi simplu.

Aceasta era, de fapt, *forma mentis* care i-a dominat scrisul, dar şi implicarea publică. Reuşise să creeze un hibrid perfect funcţional ce îngloba tematica inspirată de imediata realitate şi sofisticata abordare tehnică, racordată teoriilor de ultimă oră de la nivel european. Îţi lăsa impresia unui copac solid implantat în sol, dar având o coroană de o spectaculozitate rară şi de un colorit seducător. Citindu-l, îţi dădeai seama însă de un lucru: că dincolo de tehnici, de inovaţii stilistice şi de perspective originale există o soliditate indestructibilă — aceea a talentului în stare pură.

La Mircea Nedelciu talentul se manifesta ca o formulă a uşurinţei. Inclusiv acea *uşurinţă a fiinţei* umane în vremuri de ciumă ideologică despre care a scris Kundera. Totul, în prezenţa lui, decurgea natural, simplu şi rapid. Odată ideea conturată, nu era decât chestiune de dozare a efortului şi de convertire în energie a ceea ce fusese deja omologat la nivelul minţii. Avea, în tot ce făcea, un tip de graţie şi firesc pe care-l întâlneşti arareori în mediul scriitoricesc, dar îl vezi la câte un sportiv de elită. Felul în care se orienta în câmpul creaţiei îmi evocă simplitatea şi viteza pe care, mai târziu, le-am identificat la un mare tenisman — Roger Federer. Mircea Nedelciu ştia să facă orice: şi construcţie narativă, şi dialog, şi parodie, şi subminare textuală, şi analiză, şi asumare a deriziunii pe care tocmai o exersase pentru a pune între el şi lume un solid zid protector / despărţitor.

În perioada în care ne-am înhămat, alături de Adriana Babeţi, la scrierea romanului *Femeia în roşu*, am descoperit nu doar un extraordinar partener de discuţii, un prieten de o căldură şi o empatie cuceritoare. Am descoperit mult mai mult de-atât: că poţi fi senin chiar când te afli în mijlocul celor mai cumplite încercări, că poţi lupta cu floreta inteligenţei şi a raţiunii contra celor mai absurde sfidări ale realităţii. Nu cunoscusem până atunci pe nimeni care să se trezească râzând, şi n-am mai văzut nici de atunci încoace. Revenea din somn cu o poftă de a trăi şi de a se exprima care anula instantaneu barajele dintre lumi. Funcţiona perfect din chiar clipa în care părăsea poziţia orizontală pentru a îmbrăţişa cu toată energia provocările verticalităţii.

Odată cu publicarea ultimei cărţi — *Zodia scafandrului* (2000) —, care marchează începutul unei noi etape în creaţia lui, se pot doar face presupuneri privind drumul pe care l-ar fi urmat. Vocaţia de înainte-mergător s-a văzut şi după 1990, prefigurată, între altele, de rescrierea *Poveştii poveştilor* a lui Creangă, una din direcţiile îmbrăţişate de proza noii generaţii — cea a limbajului dezinhibat, a curajului (şi plăcerii) de a spune lucrurile pe şleau. Mi-l imaginez propunând o ficţiune minimalistă, intens corozivă, placată pe real. Ochiul său ar fi ştiut să extragă din bizara şi multicolora lume a tranziţiei subiecte pe care evazionistii noii generaţiei le ignoră cu o păguboasă trufie. S-ar fi implicat, cu siguranţă, în bătăliile politice importante şi ar fi avut un cuvânt de spus în ce priveşte modernizarea României. Şi, bineînţeles, ar fi fost ţinta unor campanii de presă, a unor denigrări isterice şi a multor atacuri imunde.

N-a fost să fie aşa. Absenţa lui a zădărnicit multe alte lucruri care păreau posibile atâta vreme cât el a funcţionat ca reper al generaţiei noastre. Autoritatea lui se născuse în mod firesc şi indiscutabil, fără să ne impună sau pretindă ceva. Ne-am descentrat cu toţii, alergând pe culoare diferite — nu puţine din ele dubioase — din clipa când a dispărut mediatorul înnăscut, omul atitudinilor generoase şi salvatorul care ştia, ca nimeni altul, să deschidă uşi ce păreau definitiv ferecate. Fără el, nici eu, nici mulţi dintre colegii mei nu am fi reuşit să debutăm la cea mai prestigioasă editură a epocii, „Cartea Românească." Fără el, scrisul nostru ar fi fost privat de simţul mizei şi de dorinţa de a fi mai buni şi, dacă se putea, cei mai buni. A ştiut, cu ironie, să ne arate că uneori ambiţia poate fi benefică şi că, dacă ţi-ai asumat o misiune, ea trebuie dusă până la capăt.

Destinul a vrut ca setea lui de a trăi, de a crea şi de a ctitori să fie curmată mult înainte de vreme. Pe poarta prin care a plecat el au năvălit în vieţile noastre cenuşiul, vrajba, nesăbuirea, sminteala şi neghiobia. ■

actualitatea

Cartea de critică

Mănuşa de catifea a criticii

Tania Radu, *Chenzine literare*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 348 pag.

În pofida discreţiei care o caracterizează, Tania Radu s-a impus drept unul dintre cronicarii literari a căror părere atârnă greu, cu atât mai mult cu cât e un cititor selectiv, rafinat şi greu de convins (scrie critică literară de 35 de ani, de zece ţinând rubrica de „Chenzine literare" mai întâi în suplimentul LAI, apoi în revista 22). Am citit *Chenzine literare* cu senzaţia că autorii (mai cu seamă prozatorii) despre care vorbeşte sunt cu adevărat „aleşi", chiar şi atunci când li se fac reproşuri, pentru că deseori părerile bine exprimate, fie ele şi negative, ale unor critici ajută enorm un autor. Tania Radu îşi împarte cartea în două secţiuni, prima dedicată memorialisticii pe care a privilegiat-o de-a lungul celor zece ani de „Chenzine", a doua, prozei „posttraumatice", cum o numeşte ea însăşi. Un „memorial de istorie literară", cartea îi va împărţi cu siguranţă pe cititori în două tabere: cei care vor prefera secţiunea de memorialistică (*Preaplinul amintirilor*), a mărturiilor directe, neintermediate de mijloacele ficţiunii, şi cei care vor citi cu interes despre (uneori) aceleaşi amintiri, ficţionalizate, literaturizate într-un exerciţiu curativ, exorcizator, de vindecare spirituală.

Cu un stil tranşant, fără tergiversări, incertitudini, nesiguranţe, dar şi fără enunţuri categorice, autoarea investighează amplu, aplecându-se asupra subtilităţilor textului, dar şi operând cu precizie printre autori, curente, idei. Fiecare judecată de valoare dezvăluie profilul unui cititor de cursă lungă, de respiraţie largă, cu o privire sintetică şi proaspătă, totodată, şi intuiţii de mare rafinament – e cu atât mai interesant cu cât unele dintre texte datează de la începutul anilor 2000 şi e limpede acum că intuiţiile autoarei au fost corecte. Cartea se citeşte, de altfel, ca un continuum, şi are un caracter de sinteză, pentru că fiecare operă despre care se vorbeşte e contextualizată, aşezată într-un raport cu literatura produsă la un moment sau altul: de pildă, volumul de proză al lui Ioan Groşan, *Caravana cinematografică şi alte povestiri* (apărut la Editura Corint, în 2005), e un prilej pentru autoare de a-l reevalua pe Groşan în contextul generaţiei sale, socotindu-l un optzecist atipic, scriitor de factură clasică, într-o vreme dedicată exclusiv experimentului literar: „Nu e o noutate că în prozele lui scurte contextele de persiflare a tehnicilor textualiste sunt mai multe decât cele de reală întrebuinţare a lor. Intertextele sunt mai degrabă fandări ale sensibilităţii care se teme de ridicol, mărci ale unei tensiuni de tip existenţialist, care camuflează teme prea răsunătoare precum identitatea, unitatea fiinţei, comunicarea etc." Sunt de găsit în carte unele dintre cele mai frumoase pagini scrise vreodată despre Mircea Cărtărescu (acesta ar „dispune de un organ vizionar care se hrăneşte, vorace şi natural, cu tot ceea ce s-a scris, după care trăieşte totul într-un chip absolut inconfundabil" – poate cea mai bună, oricum, perfect sintetizată definiţie a scrisului lui M. C.) sau despre *Drumul egal al fiecărei zile* al Gabrielei Adameşteanu (având, într-adevăr, unul dintre cele mai bune titluri din literatura română, perfect acordat la ritmul şi cadenţa textului). Poţi fi sau nu de acord cu verdictele Taniei Radu (majoritatea confirmate de trecerea timpului) emise în legătură cu un prozator sau altul, dar numai în ceea ce priveşte doza de subiectivitate implicită oricărei raportări la textul literar, cu alte cuvinte, de gust literar. În privinţa ierarhiei atât de glisante, de labile de după '90, a literaturii contemporane, e un bun îndreptar (de citit, poate, în paralel cu *Oglinda şi drumul* Irinei Petraş, apărută anul trecut la Cartea Românească), precis, limpede şi argumentat, plin de notaţii subtile: „Prozatorii ieşeni – observă, de pildă, autoarea – nu s-au topit niciodată cu adevărat în noul val al prozei tinere. Mai degrabă au rezistat pentru a oferi repere la care noua proză să se raporteze. Şcoala ludic-ironică din care se trag Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu sau Dan Lungu are puternice legături cu spiritul optzecismului ieşean târziu, din jurul revistelor *Opinia studenţească* sau *Dialog* (...)".

Autoarea cataloghează, clasifică, defineşte prin sintagme memorabile, cu precizie, ordonat, cu mână sigură. Pare că nici un autor nu se poate ascunde îndărătul prozei sale de ochiul scormonitor al Taniei Radu, critica ei dă senzaţia că orice tertip e dejucat, orice secret devoalat, orice frază prost alcătuită ori sintagmă neinspirată e taxată, blând, dar ferm. De altfel, mai mult ca oricând, în *Chenzine literare*, critica e aidoma celei care o produce: calmă şi egală cu sine, dar de o acuitate uneori greu suportabilă, delicată, dar sigură pe sine, rafinată şi de amănunt, dar acoperind toate unghiurile majore ale textului.

■ **Andreea Răsuceanu**

Cartea de poezie

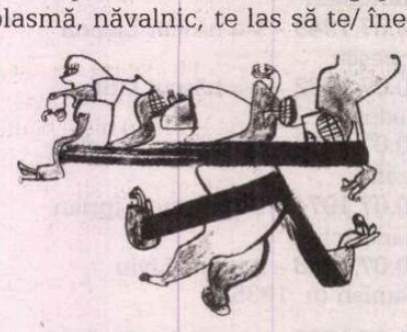
Grafoterapie şi tabu

Petronela Rotar, *O să mă ştii de undeva*, Bucureşti, Editura Herg Benet, 2014, 128 pag.

Chiar dacă sunt circumspect cu privire la funcţia terapeutică a scrisului (devenită deja un clişeu), recunosc că, pornind de la un asemenea scop exorcizator, unii poeţi au reuşit să creeze opere valabile, chiar fără cusur.

Reţinerea mea este, însă, de altă natură: nu orice poem sau carte scrise dintr-un avânt cathartic sunt publicabile, dovadă fiind multele volume slabe care apar anual. Debutul Petronelei Rotar, cu *O să mă ştii de undeva*, stă sub zodia unei astfel de „grafoterapii", cum însăşi autoarea recunoaşte („aşa n-ai mai ajuns nici scriitoare, nici antropolog, nici filosof. te-ai luat cu supravieţuitul. ai scris pentru tine, ca grafoterapie. ai dormit tot mai puţin. ai fumat tot mai multe ţigări. ai plecat din teveul ăla cu oboseală cronică", p. 112). Dincolo de caracterul diaristic al prozopoemelor sale, care conferă volumului fluiditatea necesară, dar îl şi amputează prin unele derapaje stilistice şi stângăcii fireşti pentru un debutant, cartea Petronelei Rotar este o apariţie notabilă, întrucât pune sub semnul întrebării tocmai demersul grafoterapeutic de la care porneşte. Un alt merit al cărţii constă în dibăcia şi acuitatea cu care autoarea denunţă, de la un microfon invizibil, tabuuri constante, percepţii deformate şi negative asupra femeii şi, mai ales, misoginismul considerat a fi un instrument de (de)construcţie identitară („crezi că mă ştii/ dacă ţi-am zîmbit de cîteva ori/ din plasma din living cumpărată în rate/ fără dobîndă/ plasma aia îmi lăbărţează sinele/ mă striveşte/ măcar în televizorul cel vechi/ îmi încăpea capul complet/ 3D// şi sylviei plath îi încăpea perfect în cuptor", p. 51).

Cu toate acestea, *O să mă ştii de undeva* nu este un volum militant şi nu se împotmoleşte în scopul tezist de a demonstra perpetuarea unor tipare de comportament pe care Petronela Rotar, jurnalistă la ProTV, le întâmpină zilnic. Cu ironie, cinism şi o dispoziţie când ludică şi amuzată, când dramatică (dar defel lacrimogenă), poeta construieşte un discurs despre traumă, indiferent de proporţiile acesteia. Fie că vorbim de abuzurile din copilărie, de sinuciderea prietenilor, de legăturile defectuoase cu ceilalţi, de autopercepţia filtrată distructiv prin asemenea legături, Petronela Rotar demontează imaginarul traumatic, folosindu-se nu de puterea egolatră de a pune angoasa personală în centrul lumii, ci de lentilele mult mai fine ale ironiei, detaşării şi hazardului existenţial („dacă aş fi soră-ta, m-ai păzi ca pe o livadă/ cineva mi-a spus odată că nimeni nu seamănă/ cu nimeni, nu avem în comun decât fatalitatea/ şi groapa planetară comună. şi totuşi./ la douăj de ani eram deja obosită de trăit", p. 38). De aceea spuneam că, prin astfel de strategii care scot volumul din desuetudine, autoarea subminează tocmai grafoterapia în litera legii, înţeleasă aici nu doar ca manieră de a expulza prin scris anxietatea, ci ca premisă pentru reconstrucţia şi reducţia poetică a ei. Sunt destule poeme în volum care au ca subtext o traumă anume, dar care ajung, până la urmă, să o reprofileze prin topirea ei în cadre cotidiene şi stări mărunte, care îi atenuează forţa („încă îmi miros mâinile a tine. paladinul./ încă îmi curgi prin plasmă, năvalnic, te las să te/ îneci



în cascadele fosei suprasternale./ cel mai mult mă gândesc că poate o să am nevoie/ de dializă ca să mi te scot din sistem", p. 25).

Jurnalistă de profesie, Petronela Rotar practică, astfel, jurnalismul şi în poezie, nu doar fiindcă detabuizează şi descoase văluri identitare, ci mai ales fiindcă are un simţ al realităţii şi preciziei, care nu-i îngăduie decât rareori digresiunile lirice. De altfel, autoarea nu cizelează materia brută a lumii reflectorizante în care trăieşte, fapt care justifică structura aluvionară a poeziei scrise, mai ales, din impulsul de a acumula cât mai multe stări fotografice, pe care le asamblează apoi cu acribie jurnalistică. Dense şi lungite, pe alocuri, fără folos, poemele Petronelei Rotar îşi ratează deseori rotunjimea, din cauza limbajului lăsat să curgă haotic. Apoi i se mai pot imputa autoarei sentimentalismul unor versuri şi dezlânarea altora, survenite din faptul că Petronela Rotar nu ştie întotdeauna cum să pună capăt unor imagini sau cum să tempereze curgerea altora. Imperfecţiunile şi inegalităţile stilistice sunt frecvente în volum, dar ceea ce le face scuzabile este pofta autoarei de a scrie, grafoterapeutic (sau nu), despre lucruri care sunt îndeobşte alungate sub preş. Intrigant şi dezinvolt, *O să mă ştii de undeva* este doar debutul unei poete despre care vom mai şti una-alta cu siguranţă.

■ **Marius Conkan**

Cu toată lipsa ei de dreptate, cartea aceasta de la 1891 e mai pasionantă intelectual decât multe, foarte multe din comentariile pioase şi lipsite de idee care i-au urmat.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Paiul şi bârna

În chiar începutul cunoscutelor sale *Principii de estetică*, Călinescu plasează o diatribă la adresa intelectualilor care, incapabili fiind de a trăi emoţia artistică, apelează la surogate raţionaliste. Ce nu se poate simţi, se argumentează laborios.

Alexandru Grama, *Mihail Eminescu. Studiu critic*, Ediţie îngrijită de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob
Prefaţă de Ioan Chindriş
Editura Napoca Star, 2014,246 pag.

„Atunci", scrie criticul, „se produce o adevărată bucurie, care însă nu e bucuria estetică, ci o bucurie psihologică, anume bucuria de a fi scăpat de incertitudine". Nu alta va fi fiind bucuria celor care, pe aceleaşi căi demonstrative, reuşesc (în logica lor, desigur) să-şi explice aversiunile sau idiosincraziile. Nu e rechizitoriul lui Ernest Pinard una din cele mai coerente analize ale *Florilor răului*? Nu sunt articolele lui H. Sanielevici despre primul Sadoveanu nişte bijuterii ale discursului caustic ? Oameni fini, cultivaţi (şi unul, şi celălalt), cei doi au căzut, totuşi, în capcana lipsei de gust.

Punând problema aşa, în termeni călinescieni, riscăm să comitem noi înşine două grave erori. Una de atitudine (arogându-ne postura, poate nemeritată, de arbitri ai eleganţei), cealaltă de metodă (căci nu e legitim să combaţi o argumentare construită raţional opunându-i simple alegaţii bazate exclusiv pe intuiţie). Ambele aceste păcate au fost săvârşite, şi nu o dată, faţă de *Studiul critic* (1891) pe care Alexandru Grama i-l dedică lui Eminescu. Mai des citat decât citit, acest studiu a fost, de obicei, pus la zid „din vârful buzelor" ca mostră de opacitate exemplară. Sigur, Grama se înşală pe fond, negându-i poetului junimist orice valoare. Dar, ştim bine, nu e singurul în epoca lui. Macedonski, Anghel Demetriescu şi Aron Densusianu (în *Istoria...* sa) au făcut-o la rândul lor copios. Ba chiar, aceştia, prevalându-se de criterii mult mai puţin elegante decât bietul profesor de la Seminarul Teologic din Blaj.

Prezenta restituire editorială ne ajută să constatăm asta fără dificultate. Dincolo de excelenta editare a volumului (datorată lui Ioan Chindriş şi Niculinei Iacob), merită remarcată prefaţa celui dintâi, adevărată lecţie de echilibru şi de informaţie. Chindriş se numără printre foarte puţinii comentatori ne-iritaţi ai lui Grama. (Până şi Iulian Costache, căruia studiul i-ar fi putut oferi bune exemple în ce priveşte „negocierea imaginii", îl tratează de sus, compătimitor, în teza sa de doctorat). Avem, în această prefaţă judicioasă, nu numai, cum spuneam, un ton nepartizan (e de salutat faptul că Ioan Chindriş îl exclude pe Grama din categoria detractorilor); nu numai o foarte documentată schiţă biografică (din care aflăm, printre altele, că profesorul blăjean avea un strălucit doctorat în teologie la Viena); dar şi o ipoteză serios documentată, conform căreia răbufnirea lui Grama s-ar datora nu unei antipatii sau unei convingeri de ordin personal, ci unei mentalităţi (prilej pentru o minuţioasă investigaţie a „specifiului" cultural blăjean). S-ar părea, conform lui Ioan Chindriş, că pur şi simplu tradiţia erudită, marcat ştiinţifică şi în consecinţă strălucind de sobrietate a oraşului transilvan respingea organic romantismul. Şi nu e întâmplător, arată editorul, că, atunci când acesta s-a manifestat, a făcut-o subreptice, sub protecţia anonimatului.

Era deci pe undeva firesc ca Alexandru Grama, mandatar al acestui curent de opinie, să nu exulte la poezia lui Eminescu. Nu e, desigur, o scuză şi de altminteri nici n-o folosesc ca atare. Dar mi se pare problematic ca această mefienţă, întinsă pe aproape două sute de pagini (în ediţia de faţă) să fie redusă de comentatori la câteva citate ritualice. Dincolo de aceste nefericite izbucniri (de felul echivalării lui „blazat în cuget" cu „tâmpit" sau al paragrafului-concluzie, în care se face vorbire despre „jugul lui Eminescu") există o întreagă mecanică a demonstraţiei, care nu poate fi ignorată cu superioritate.

Mihail Eminescu. Studiu critic este, de fapt, un lung eseu despre ceea ce azi numim cotă valorică. Ca pedagog (de şcoală veche, trebuie spus), acesta se arată îngrijorat, cel puţin la început, de reverberaţiile modelului eminescian, care cucerise deja tineretul din Ardeal şi din afara Ardealului. (O preţioasă mărturie în acest sens oferă şi fostul său elev, Al. Ciura, citat de Ioan Chindriş). Şi e cât se poate de semnificativ că studiul debutează cu un exerciţiu de critică a criticii. Calul de bătaie îl reprezintă o presupusă „contrazicere" maioresciană (umbra lui Gherea se face simţită). „Geniu cuprins de lumea ideală" şi „blazat în cuget" ar fi, după Alexandru Grama, două sintagme care nu pot sta una lângă cealaltă (p. 54), cu atât mai mult cu cât, am văzut mai sus, lecţiunea pe care profesorul o dă celei de-a doua e una cu totul specială. De fapt, marea problemă pentru Grama este chestiunea genialităţii poetului. Pe care o respinge ferm, în virtutea unei teorii *ad-hoc*, rudimentară, dar nu lipsită de interes. Ar exista, scrie acesta două tipuri de genii: „adevăraţi" şi „falşi". Primii (îi preiau pitoreasca deformare de gen) se pot evidenţia fie în timpul vieţii (ca, de pildă, Voltaire), fie după moarte (ca, zice Grama, Shakespeare sau Cervantes). Ceilalţi, „geniii falşi" (p. 57) sunt rezultatul al unor campanii de *lobby* orchestrate din umbră. Autorul raţionamentului nu admite excepţii. „Alte căi [...] nu se dau" (p. 57). În ce-l priveşte strict pe Eminescu, afirmă Grama, faima acestuia se datorează rumorilor stârnite în presă de îmbolnăvirea şi apoi de moartea sa. Rumori care pentru publicul neavizat au statut de lege. Lăsând deoparte simplismul rezolvării, să recunoaştem că, judecată la rece, descrierea nu e numaidecât inexactă. Ştim astăzi, datorită Ioanei Pârvulescu, că atât de circulanta etichetă de „Luceafăr al poeziei" a fost lansată de obscurul gazetar C.B. Stamatin, într-un necrolog din „Adevărul" (18 iunie 1889). Şi iată ce carieră a făcut !

Dovada irecuzabilă a inautenticităţii geniului eminescian o constituie, după Alexandru Grama, amănuntul că Eminescu a fost ignorat, respectiv încoronat postum de *aceiaşi* contemporani. „Deaca un geniu în viaţă n-a fost cunoscut de atare, cum n-a fost cunoscut Eminescu, atunci e semn că generaţiunea în care a trăit n-a fost în stare să-l priceapă. Deacă însă totuşi ajunge a fi recunoscut de atare după moarte, atunci aceasta nu se întâmplă în nice un caz înainte de ce nu s-ar stinge cel puţin generaţiunea lui contimporană, care nu l-a priceput. Trăbuie să vină o altă generaţiune, care să fie în stare a-l precepe şi a-l preţui" (pp. 61 - 62).

Deja, de la aceste premise, se poate pune în discuţie logica lui Grama. (Şi nu intenţiile sau competenţa, aşa cum s-a făcut în genere). Care e deficitară din cel puţin două puncte de vedere. Întâi, pentru că autorul priveşte generaţiile ca pe nişte blocuri omogene, ca şi cum n-ar exista, în cadrul lor, ierarhii şi divergenţe. Zisa ignorare a lui Eminescu ca poet n-a fost tocmai o ignorare. Grupul junimist l-a apreciat de la bun început, aşa încât, în cazul acesta se poate vorbi, dimpotrivă, mai degrabă despre continuitate decât despre cezură. (Va reveni, de altfel, asupra acestui aspect în partea a doua a studiului, la p. 228, unde va vorbi despre spiritul de „clică" al cenaclului ieşean). În al doilea rând, Grama pierde din vedere că deja schimbul de generaţii se produsese chiar sub ochii lui, de vreme ce propriii elevi (ca şi alţii, din Oradea sau de aiurea) deveniseră admiratori necondiţionaţi ai lui Eminescu. Admiţând că părinţii se dovediseră nereceptivi, iată că deja copiii se comportă diferit.

Nu invoc printre contraargumente şi confuzia dintre notorietate şi valoare. Grama nu amestecă lucrurile. Ce-l deranjează este exclusiv notorietatea. Şi, combătând-o, rămâne deocamdată pe terenul imaginarului colectiv. Cu toată eroarea lui de orientare, studiul acesta se remarcă printr-o ordine aproape carteziană. Antimaiorescian ca şi Gherea (faţă de care îşi declară admiraţia în câteva rânduri), Alexandru Grama nu e nici atât de confuz, nici atât de verbios ca autorul *Neoiobăgiei*.

După argumentele global-sociologice, urmează cele tematice. În viziunea lui, două sunt, din această perspectivă, traseele pe care înaintează poezia lui Eminescu: cel al pesimismului şi cel erotic. Aplecându-se asupra celui dintâi, Grama schiţează o antologie a poeziei elegiace (enumerând Ecleziastul, Sfinţii Părinţi, pe Pindar, apoi tragicii greci şi tot aşa până la Leopardi) pentru a arăta, caz după caz, că Eminescu nu se „califică" în această serie nobilă. Pesimismul său ar fi „gândit cu mintea, nu simţit cu inima" (p. 77). Iarăşi, argumentul nefiind stupid, el rămâne totuşi fragil. E greu de presupus că un raţionalist conformist ca Alexandru Grama poseda instrumentarul necesar pentru a discerne ce e autentic şi ce e împrumutat în forul intim al unui poet. Faptul că apelează, pentru aceasta, la mărturii (aparţinând lui Maiorescu, Negruzzi şi Hasdeu) reprezintă, el însuşi, o formă de inadecvare. Cât priveşte erotismul eminescian, Grama nu are dubii: se află la limita pornografiei. „poeziile sale sunt un adevărat lupanar literariu", iar poetul pare a fi „un emisariu al haremului" (p. 71). De vină va fi fiind, pe de-o parte, formaţia clericală a autorului, extrem de impresionabil de fiecare dată când spiritul lasă locul cărnii (pentru el, frumuseţea unei femei definindu-se prin „caracter, modestie, vârtute, nobleţă, educaţiune, inteligenţă şi însufleţire pentru idealele omenimei"), dar şi un anumit victorianism care e al vremii şi pe care dascălul îl speculează abil: „Ce ar zice un părinte, pentru esemplu, când fiica sa s-ar lăsa ca Eminescu s-o ducă în codru, în loc ascuns, şi acolo să-i desprindă vălul din creştet?" (p. 75). Ridicole în pudoarea lor, asemenea imputări n-ar trebui să ne amuze (păstrând proporţiile) mai mult decât cele pe care, azi, o serie de comentatori le aduc tinerilor scriitori. Să nu vedem, deci, doar paiul din ochiul *Studiului critic*.

De real interes sunt şi admonestările *au pied de la lettre* pe care Grama le aduce versurilor lui Eminescu (pp. 150 - 161). Unele avându-şi dreptatea lor, altele fiind simple obtuzităţi (comparabile însă cu cele pe care Călinescu i le reproşează în *Istoria...* sa lui Maiorescu). Dar chiar dacă limbajul metaforic îi ridică probleme, trebuie spus că Grama nu e întotdeauna un rău cititor. Îi datorăm cel puţin intuiţia că sonetul *Veneţia* ar fi o imitaţie (deşi el vede sursa într-un poem al lui August Platen-Hallermund şi nu, cum se ştie, în *Wenedig* de Cajetan Cerri).

Cu toată lipsa ei de dreptate, cartea aceasta de la 1891 e mai pasionantă intelectual decât multe, foarte multe din comentariile pioase şi lipsite de idee care i-au urmat. ■

poezie

VASILIU LUCIAN

SIMFONIA A 14-A SAU LISTA LUI VLADIMIR PUTIN

M-au trezit avioanele. Ca niște cuvinte cu aripi.
Nu erau de hârtie, precum odinioară, în copilărie,
în parc, la Geamie.
Nu erau de la firma „Aerostar" din Bacău
(unde sunt un fel de acționar-terestru-bacovian)

Traversau haturi, hăuri, prăpăstii, frontiere
dinspre Țările Baltice spre Atena
dinspre deșertul Gobi spre Universitatea din Cernăuți…

I

Deasupra noastră, cer de stele
ca într-o pagină manuscris, eminesciană.
Văzduh cu pictograme și rune,
în alfabet hitit, ebraic, etrusc,
biblioteci în templul Soare-Apune

De pe pământ răsunau coruri antice
ortodoxe litanii
oratorii cu schije în sânge
cantate ale deținuților din Dachau
arii
madrigale
libații ale amazoanelor vikinge

Trei vise avui
(Pe Nil? Pe malul Volgăi? Pe sub pod de Bahlui?)
Legănat de fregata natală
văzui în adâncuri:
se înălța, în apele roșii,
o colosală clepsidră de Cuvinte
cu miezul ca lava lavelor,
fierbinte

Hartă veche, de Ev Mijlociu
părea inima mea
străpunsă de sulițe, de lănci, de halebarde –
abia își mai aducea aminte
de Drumul Mătăsii prin ținuturi lombarde

II

Îngerul meu blond, rebel și pauper
a sunat din trâmbița de argint
pe pământ și în cer
(savuram mirosul foii de dafin –
semn de carte într-un poem de Apollinaire)

Boemul meu înger păzitor
mi-a transmis Ordinul de prezentare la Sinedriul Poetic.
Mesajul angelic mi-a amintit de Chemarea
primită de tatăl meu, în iulie 1943:
Preotul Ștefan Vasiliu este detașat, cel puțin 6 luni,
misionar în Transnistria
(Ordin de prezentare. Ordin de reprezentare. Ordin de detașare.
La Est de Edenul meu. La Est, în România de Est.
În fosta Republică Sovietică Socialistă Moldovenească)

Cod portocaliu de grindină cu avioane reale
într-o noapte, olandă, într-un lan cu lavandă,
Iolandă!

Fără escale,
precum Socrate în vetustele sale sandale
arhetipale
m-am prezentat la Chișinău pentru poeticul sinedriu.
Candriu
m-am trezit citat pe lista poeților favoriți ai lui Vladimir Putin
(semăn, este adevărat,
cu magul Grigorie Rasputin –
am fost confundat
cu Evghenie Evtușenko sau cu Eugen Cioclea?)

(Fusei, recent, la Alba-Iulia,
pe altă listă!
Avui ocazia să recitesc, în original, gravată în marmură,
Proclamația Regelui Ferdinand Întregitorul
Dincolo de Prut îmi amintii
în câmpul minat din parohii,
că primisem Ordin de încorporare poetică
semnat doar de bravul Arcadie

Brusc
un tanc împodobit în pagini manuscrise
de camuflaj
îmi blocă drumul
(parcă eram în cripta bisericii greco-catolice din Blaj).
Instinctul meu de apărare funcționă imediat –
scosei din desagă
masivul op de istorie literară contemporană
semnat de camaradul de arme
Ioan Holban (un fel de agă) –
așezai uriașa înfățișare editorială
în fața matahalei-tanc-dinozaur-sovieto-rus,
să nu mă sfarme,
să nu-mi înfigă cuțitul în rană
vreo cătană

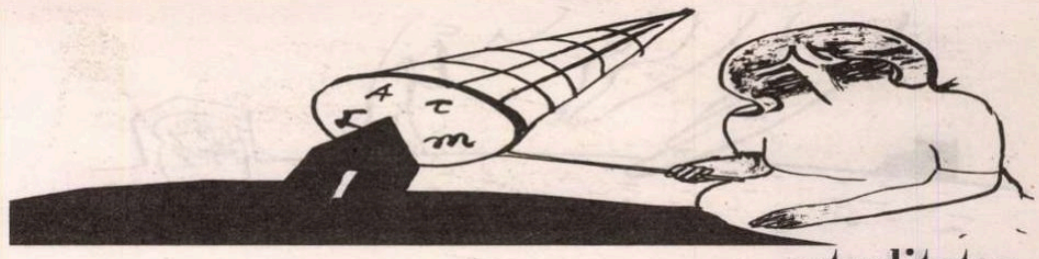
Mitralierele amuțiră.
Părea că Orfeu cânta, liber, la inefabila liră.
Tăcuți, soldații începură să se adune
în jurul cărții holbaniene
precum la Templu
Unii îngenunchiară. Alții începură a murmura rugăciuni
O petardă aruncată de pe un bloc turn
amuți mulțimea prezentă în Piața Publică.
Eram la Sankt Petersburg? La Petrograd? La Leningrad?
Panică. Tulburare. Frică
De nu se știe unde
își făcu apariția blândul Homer
(ca o hlamidă albă desprinsă din cer).
Îl însoțea un câine orb.
Pe umăr, marele grec purta un fel de corb
Se opri în fața Templului-Carte.
Îl luă în mâini și îl înălță spre lumină

Prin văzduh zburau roiuri de litere
cifre, silabe, sintagme, versuri, versete, pasaje.
Întreaga urbe se legăna
ca o verticală umbră de chiparos pe colina Asissi,
se desfăta
precum o meduză
într-o noapte chopiniană, lehuză

Foile se desprindeau de cotor.
Militarii, soldații culegeau risipitele pagini
Apoi, în reverie, rosteau
poeme de Ana Blandiana
de Mihai Ursachi, de Ioanid Romanescu,
fragmente din „Tatăl meu, Rusia", de Cezar Ivănescu…
(Din direcții diferite, ca doi frați siamezi
contemporanii poeți Adrian PO și Gabriel CHI
se îmbrățișau în Agora – ca într-o oglindă
scufundată în apele Dunării)

Piața (Roșie? Portocalie? Galbenă?)
devenise o imensă Carte în formă de Cruce,
cu brațele în chip de bulevarde pavate cu volume:
spre Est, spre Beijing și Pădurea Împietrită
spre Vest, spre Lisabona și mănăstirea Jeronimos
spre Nord, spre Oslo și Fiordul Vechi
spre Sud, spre Ierusalim
(Doamne, ce lecturi pe lista lui Vladimir Putin,
în țintirim!)

Mă trezi din reverie
muzica de geampara nocturnă
de pe strada istorică Alexandru Lăpușneanu
(strigătul urmașilor urmașilor otomanului Ilderim) ■

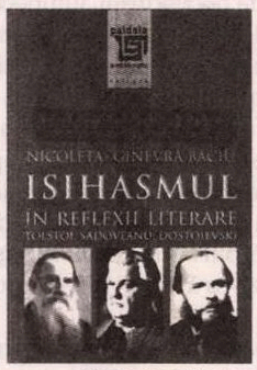


Litera fără spirit e moartă, oricît de sprinţar ar fi talentul care o mînuieşte.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Omul lăuntric

Absolventă a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine (Universitatea din Bucureşti) în 1994, Nicoleta Baciu e o natură filocalică în sens etimologic, iubind frumosul ca pe o treaptă preliminară a lumii de dincolo, de aceea ochiul estetic cu care judecă literatura nu ascultă de o impresie de gust, ci de o stare de duh, ceea ce înseamnă că autoarea face uz de un criteriu spiritual la care consimte prin afinitate lăuntrică.



Nicoleta-Ginevra Baciu, *Isihasmul în reflexe literare: Tolstoi, Sadoveanu, Dostoievski*, Bucureşti, Editura Paideia, 2014, 398 pag.

La astfel de naturi, aspiraţia spre frumos nu se poate mărgini la treapta unei satisfacţii artistice, căci degustatea estetică a textelor nu aduce decît o plăcere superficială, ivită dintr-un intelect dornic de excitaţii docte. Potrivit acestei optici, frumosul literar ori e mijloc de comunicare a unui adevăr transcendent, ori e paradă fandosită de îndemînări stilistice. Mai mult, talentul e simplă facultate histrionică a cărei calificare se capătă abia prin transmiterea unor nuanţe mistice, de aceea artistul îşi capătă valoarea doar dacă reuşeşte să-şi pună virtuozitatea în slujba unor adevăruri desprinse din providenţă. Cu alte cuvinte, atributul estetic e o prelungire a graţiei divine, şi cînd graţia lipseşte, efectul literar e de carnaval cu virtuţi distractive. Literatura ori îţi dă hrană spirituală şi atunci merită să fie citită, ori te coboară în mîzga unor acrobaţii expresive, şi atunci poate să fie ignorată fără regret.

Cu o asemenea exigenţă în faţa ochilor, e de prisos să mă întreb ce impresie îi face Nicoletei Baciu haina minimalistă sau mizerabilistă a literaturii contemporane, în ale cărei pagini, dacă face greşeala să le răsfoiască, va găsi o cloacă pură de meschinării sterile. Probabil că acesta e motivul pentru care, dorind să-şi cruţe gustul de tortura întîlnirii cu autorii moderni, Nicoleta Baciu se apleacă spontan asupra clasicilor, alegîndu-i pe Tolstoi, Sadoveanu şi Dostoievski. Din opera lor, atenţia îi cade pe texte cu tentă apăsat creştină, motivaţia pe care o invocă fiind de ordin isihast, ceea ce înseamnă că autoarea îşi alege acele romane în care îşi regăseşte propria aspiraţie filocalică, tema isihastă fiind motivaţia prin filtrul căreia îşi cerne titlurile. Aşa se face că de la Tolstoi reţine *Părintele Serghi*, de la Sadoveanu *Demonul tinereţii*, iar de la Dostoievski *Idiotul*, *Demonii* şi *Fraţii Karamazov*).

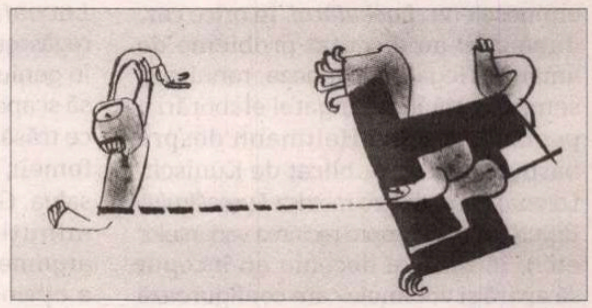
Deşi începe didactic, cu un capitol în care isihasmul e întors pe toate feţele (traseu istoric, fondatori ai curentului, teme specifice etc.), cartea iese din obişnuinţa scrobită a tezei de doctorat (pe care a reprezentat-o la origini volumul) şi intră în tensiunea unui eseu competent. Se simte de la o poştă că Nicoleta scrie dinlăuntru, atingînd o temă pe care o ştie nu atît teoretic, cît mai degrabă duhovnicesc, ceea ce înseamnă că autoarea şi-a trăit temele înainte de a le descrie. Pentru ea, isihasmul nu e o chichiţă vetustă demnă de nostalgia sihaştrilor, ci element viu de respiraţie zilnică, tocmai de aceea natura filocalică pe care o posedă o predispune la judecăţi cu timbru spiritual. Pentru Nicoleta Baciu, e frumos ce poartă sigiliul spiritului, restul e sclifoseală estetică. Autoarei îi repugnă calofilia, dar îi surîde filocalia. Două cuvinte cu aceeaşi etimologie şi cu sensuri la extreme. Dacă rău-voitorii văd aici o negare a autonomiei esteticului, (sub motiv că un text nu reflectă nimic decît pe el însuşi, caz în care el trebuie judecat în sine, ca pe un univers de sine stătător cu reguli proprii) replica firească este: autonomia esteticului are justificare numai atunci cînd trebuie apărat de ingerinţa ideologicului, altminteri a elimina orice ingerinţă din domeniul estetic înseamnă a-l condamna la platitudine. Litera fără spirit e moartă, oricît de sprinţar ar fi talentul care o mînuieşte.

Întorcîndu-ne la cei trei romancieri, e uimitor să vezi cum autori cu o viaţă atît de frămîntată au aspirat în intimitate la găsirea unui liman liniştit. Şi chiar dacă în viaţa nu au avut parte de pace lăuntrică (*isihia* e pacea dobîndită prin credinţă şi rugăciunea inimii), ei i-au compensat lipsa prin urzirea unor personaje cu rol de *alter ego* isihast. Incursiunile biografice prin care Nicoleta Baciu ne zugrăveşte iadul interior al celor trei romancieri ne înfăţişează tocmai filonul personal din care s-a născut portretul personajelor cu profil hristic. În spatele ficţiunii literare, autobiografia celor trei scriitori răbufneşte cu evidenţă, de aceea părintele Serghi pentru Tolstoi, părintele Natanail pentru Sadoveanu şi stareţul Zosima (sau Alioşa sau Mîşkin) pentru Dostoievski sunt expresia unei năzuinţe spre metamorfoză proprie. În ei, scriitorii şi-au turnat visul unei *metanoia* de care, tocmai pentru că nu au avut parte în viaţă, s-au străduit s-o trăiască măcar prin delegaţie, proiectînd-o în operă. Dar ca un indiciu că proiecţia rămîne o năzuinţă neîmplinită, exemplele livreşti ilustrează cazuri de duhovnici rataţi: părintele Serghi îşi ratează vocaţia din egoism, părintele Natanail din tristeţe, iar părintele Ferapont din ură faţă de semeni.

Afinitatea autoarei cu tema isihastă e atît de pregnantă că pînă şi tonul scrierii e pătruns de o reculegere sobră, cuvintele curgînd lent, în fraze largi, precum meandrele unui rîu calm. Ritmul vorbelor e aşezat, fără tresăriri patetice, Nicoleta Baciu avînd o cuminţenie senină, de fiinţă aflată cu un picior dincolo de lumea efemeră. Ţi-e cu neputinţă să ţi-o închipui intrînd în polemici aprinse pe seama unor probleme stridente, pentru simplul motiv că reticenţa cu care contemplă valea plîngerii moderne o face imună la stridenţe. De aceea, Nicoleta Baciu e mai mult vestală decît scriitoare în acest volum, părînd însufleţită de o sapienţă de factură hristică. Cunoaşterea pe care o dovedeşte în stabilirea unor distincţii conceptuale (metafizica tăcerii/cîntarea fără cuvinte/vorbirea despre Dumnezeu fără a-l numi, sau cele trei ipostaze ale firii isihaste: pelerinul, pustnicul şi bufonul întru Hristos) e prea clară pentru a se bizui doar pe travaliu doct.

La Nicoleta Baciu descrierea noţiunilor se face prin intuiţie trăită, nu prin erudiţie exterioară, de aceea autoarea e mai întîi palamitică şi abia apoi cabasilică. Latura palamitică a isihasmului (de la Grigore Palama) pune accentul pe mistică cu neglijarea teoriei (mîntuirea cere trăire în duh prin rugăciune, golire a minţii de cunoştinţe savante), pe cînd latura cabasilică (de la Nicolae Cabasila) privilegiază doctrina (inteligenţa e o slugă indispensabilă credinţei), respingînd fideismul incult. Gîndirea lui Palama e apofatică, negînd putinţa de a afla ceva despre Dumnezeu cu ajutorul cunoştinţelor lumeşti, pe cînd Cabasila e mai occidental, îmbrăţişînd ridicarea anafatică cu puterea minţii spre Dumnezeu. Nicoleta Baciu e palamitică *in pectore* (în inimă), dar cabasilică în spaţiul academic. Ştie carte, dar mai ştie că, fără rugăciune, erudiţia te desparte de numenul transcendent.

Uneori erudiţia autoarei surprinde detalii atît de infime încît scoate la lumină personaje de care nici măcar nu ştiai că există în opera lui Dostoievski. E cazul lui Semion Iakovlevici din *Demonii*, personaj „scrîntit întru Domnul, cu darul prezicerilor", cum îl descrie prozatorul rus. În Semion Iakovlevici autoarea vede întruchiparea unui pseudo-isihast, simulacru pitoresc al sfinţilor de odinioară: „În toată creaţia dostoievskiană probabil că nu există



caricatură mai grotescă a isihasmului decît cea realizată în portretul lui Semion Iakovlevici. A vorbi despre ratare a isihasmului, în această scenă, ar presupune existenţa unei forme de isihasm care se ratează. În schimb, aici este vorba despre pseudo-isihasm, în sensul grecesc al prefixului, adică de isihasm mincinos, de pretins isihasm, ca minciună. Autorul pare să conchidă că într-o societate construită pe minciună, pe aparenţa bunei-cuviinţe, pe simularea decenţei şi mimarea respectului pentru morală, isihasmul, chemat să salveze lumea de la descompunere, are proprii săi fanfaroni, proprii săi farseuri, proprii săi şarlatani." (p. 331)

După lectură ţi se face poftă de cadenţe moi şi de ritmuri leneşe, cu respingerea agitaţiei urbane. Ba chiar ţi se face dor de timpi morţi şi de retrageri din lume, semn că ceva din vibraţia înaltă a acestui volum trece în sufletul cititorului. ■

Alte apariţii recente

● Nicolae Vătămanu, *Istorie bucureşteană*, ediţie îngrijită de Silvia Colfescu, Editura Vremea, Bucureşti, 2014, 182 pag.

● Nicolae Turcan, *Marx şi religia. O introducere*, Editura Eikon, Cuj-Napoca, 2013, 162 pag.

● Marius Vasileanu, *Tradiţia în actualitatea. repere dialogale în mileniul trei*, Editura Lumea credinţei, Bucureşti, 2013, 158 pag.

Cartea Gisèlei Vanhese este rezultatul unei vechi preocupări şi a unor lungi ani de cercetare a poeziei lui Eminescu.

■ ex libris de mircea anghelescu

Eminescu în lecturi contemporane

Dacă eminescologia din străinătate prefera, în urmă cu o jumătate de secol, să investigheze ansamblul operei poetului nostru şi să-i definească temele fundamentale insistând asupra originalităţii (Rosa del Conte, *Eminescu o dell'assoluto*, 1962, sau Alain Guillermou, *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, 1963), cercetătorii străini din ultimul deceniu par să prefere incizia directă în problemele capodoperei care implică şi sintetizează toate nuanţele creaţiei eminesciene: *Luceafărul*. În orice caz, după ce s-au discutat probleme de amănunt legate de geneza, tehnica şi semnificaţia îndelungatei elaborări a poemului (Klaus Heitmann despre basmul cules şi publicat de Kunisch, Lorenzo Renzi despre metrica *Luceafărului*, Bruno Mazzoni despre recitirea variantelor etc.), în ultimul deceniu au început să apară şi volumele care configurează diversele contribuţii ale generaţiei următoare de românişti, foarte variate, în cercetări cu caracter monografic, cum e aceea a Silviei Mattesini, *Profilo di un genio desolato*, din 1991, sau tematic: după *Mihai Eminescu: nel laboratorio di „Luceafărul"* (2006) al regretatului Marco Cugno, profesor la Universitatea din Torino şi reputat traducător de poezie română, în 2011 apărea la Dijon cartea *„Luceafărul" de Mihai Eminescu. Portrait d'un dieu obscur*, de Gisèle Vanhese, profesor de literatură comparată şi studii româneşti la Universitatea Calabriei, Italia. Foarte recent, această carte a apărut şi în eleganta traducere românească a Roxanei Patraş, punând la îndemâna cititorilor români, eminescologi profesionişti sau simpli iubitori ai poeziei lui Eminescu, una dintre cele mai interesante şi mai moderne investigaţii de acest tip.

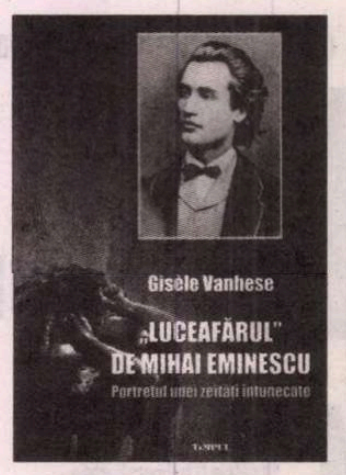
Cartea Gisèlei Vanhese este rezultatul unei vechi preocupări şi a unor lungi ani de cercetare a poeziei lui Eminescu, din care au rezultat mai multe studii, unele devenite capitole ale recentei cărţi, altele utilizate în diverse părţi ale ei, topite în substanţa unei lecturi repetate ; ele pun în relaţie figura plutonică a Luceafărului nu numai cu congeneri mai mult sau mai puţin contemporani ai poetului, precum Lamartine, Vigny, Lermontov sau Hugo, ci şi cu urmaşi, contemporani cu noi, figuri comparabile, prin geniu şi nefericire, cu Eminescu şi cu eroul său tragic. La capătul acestui excurs analitic bogat în observaţii personale şi sugestii, Gisèle Vanhese aşează figura tragică a lui Paul Celan, aşa cum apare el în romanul *Malina* al scriitoarei austriece Ingeborg Bachmann. Între scriitoarea austriacă şi poetul originar din Bucovina, care s-a sinucis în 1970, a existat o relaţie profundă şi specială, evocată aluziv în romanul apărut un an mai tîrziu. Un episod din acest roman, plasat undeva la gurile Dunării în timpuri îndepărtate şi rămas obscur pentru comentatorii săi (*Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran*) „se revelă ca o ultimă tentativă de contopire cu bărbatul iubit, graţie unui dialog intercultural" şi el ilustrează cât de interesant şi de semnificativ poate fi „destinul lecturilor succesive" ale *Luceafărului* eminescian : aici se regăseşte profilul zburătorului convertit în geniu dezolat şi neguros, neputând să scape unui destin dramatic, în timp ce trăsăturile vampirice sunt atribuite femeii, a cărei dragoste nu-l poate salva. Gisèle Vanhese reconstituie cu minuţie amănuntele din care se argumentează ţesătura eminesciană a episodului, deşi e puţin probabil ca Ingeborg Bachmann să fi cunoscut direct textul lui Eminescu, care era tradus totuşi în germană de multă vreme. Ea l-a cunoscut probabil, spune autoarea, prin intermediul prietenului său, care i-a transmis esenţa parabolei şi a prilejuit, pe o cale sau alta, această paralelă. Cine a selectat însă elementele preluate în acest episod şi a reinterpretat datele acestui veritabil avant-text ? Discuţia deschisă cu acest prilej excede problematica eminesciană, dar arată cât de departe pot ajunge ecourile unui mit pe care Eminescu l-a turnat într-o materie capabilă să reziste timpului.

Până la acest final destinat să ilustreze virtualitatea transnaţională şi permanenţa tipului ilustrat de *„Luceafăr"*, care să poată fi implicate în reprezentarea simbolică a unui erou tragic dintr-un text aparţinând altei literaturi, într-o altă limbă, studiile cuprinse în acest volum examinează câteva dintre ipostazele ilustrate în variante succesive ale poemului. Analiza tipologică arată că, dacă nu rămân în aceşti termeni în forma finală a *Luceafărului*, variantele încercate exprimă intenţiile poetului cristalizate în diferite momente. Ele sunt elemente din care se întrupează reprezentările sale şi în care se limpezesc treptat simbolurile din numeroase alte versiuni intermediare, bruioane sau schiţe din anii dinaintea redactării finale. Cu o cunoaştere ireproşabilă, până în detaliu, a imensei bibliografii critice româneşti, bazându-se în privinţa cercetării genetice mai ales pe studiile lui Caracostea şi pe cele ale lui Petru Creţia în privinţa stabilirii familiei de texte înrudite cu *Luceafărul*, autoarea introduce treptat în discuţie teme clasice din eminescologia modernă cărora le nuanţează, le clarifică sau le îmbogăţeşte concluziile.

În *Înger şi demon*, de pildă, autoarea vede o variantă timpurie dar perfect anticipatoare a figurii lui Hyperion, în ambele poetul menţinând „ca nucleu central al portretului masculin, reprezentarea corpului şi a feţei, care operează contopirea dintre ficţiune şi biografie". Portretul Zburătorului, al lui Hyperion, al „demonului", este de fapt un autoportret plasat între ideal şi real (căutător al idealităţii, care să cuprindă necuprinsul, întunecat, brunet, cu ochii negri) care s-a constituit încă din primele poeme ale familiei respective şi ale cărui elemente nu s-au modificat fundamental în timp. *Înger şi demon* ar fi deci prima etapă a seriei pe care o traversează epifaniile masculine din *Strigoii*, *Făt-frumos din tei* ş.a., purtătoare ale dublei măşti poetice, de zburător şi de demon romantic.

În ceea ce priveşte interpretarea figurii complexe a Luceafărului, în care se concurează imaginea mitologică a daimonului grec, o creatură de origine divină deci, cu aceea a demonului în sens biblic, se optează pentru o soluţie nuanţată. Pentru un moment, împins de dorinţă, Luceafărul se conturează la început ca un înger căzut, precum cel din *La chute d'un ange* a lui Lamartine sau în *Eloa* a lui Vigny. El este o prezenţă demonică prin chiar cererile sale, cele care au provocat căderea îngerului în hipotextul biblic: tentaţia erotică şi rebeliunea împotriva ordinii divine. Versiunea definitivă a *Luceafărului* (ambele versiuni „definitive", desigur, fiind cele din *Almanah* şi din ediţia Maiorescu) ar fi rezultatul opţiunii pentru unul dintre profilurile posibile şi deci pentru suprimarea mai multor trăsături intermediare ale arhetipului, care prezintă faţa sa „nocturnă" şi o limpezeşte.

Interesant ca sugestie de lectură iniţiatică a poemului (*şi* ca astfel de sugestie, dar nu numai) este capitolul consacrat relaţiei dintre *Luceafărul* şi romanul lui Mircea Eliade, *„Şarpele" lui Mircea Eliade. O hierofanie ascunsă a „Luceafărului"*. Autoarea citeşte romanul ca o aplicaţie a cunoscutei teorii a lui Eliade, ca un exemplu de manifestare a sacrului în condiţiile înşelătoare ale unor întâmplări banale, cum este întâlnirea Dorinei şi a lui Andronic şi ieşirea din cotidian pe care aceasta o provoacă. Andronic, personaj luciferic dotat cu un magnetism de sorginte chtonică, face parte dintr-o serie care uneşte trăsături ale unor fiinţe din universul mitic, folcloric sau livresc, Zburător, vampir, Luceafăr, demon, toate întrunite în imaginea şarpelui, simbol al fecundităţii şi al sexualităţii, dar şi al morţii, potenţat sau chiar declanşat de prezenţa apei. E vorba de simboluri complexe, care apropie elemente contradictorii (apa, de pildă, care se confundă cu cerul, ca şi în unele versuri eminesciene), ele însele prezente în acea *coincidentia oppositorum* despre care s-a scris atât în legătură cu Luceafărul şi cu Cătălina. Ar fi vorba deci, la nivel superficial, de o lectură a romanului lui Eliade

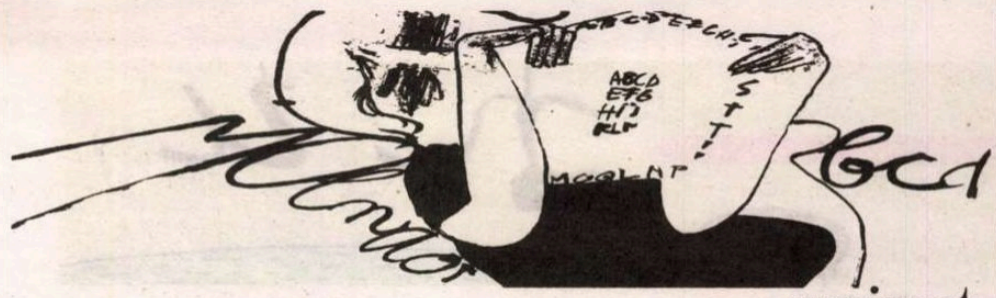


Gisèle Vanhese, *„Luceafărul" de Mihai Eminescu. Portretul unei zeităţi întunecate*, traducere şi note de Roxana Patraş. Prefaţă de Eugen Simion, Edit.Timpul, Iaşi, 2014, 232 pag.

într-o cheie eminesciană, şi Gisèle Vanhese aduce aici argumente textuale convingătoare, de la repetatele referiri la poemul lui Eminescu la caracteristici luciferice care devin semnificative prin număr: Andronic apare numai noaptea, zborul prin văzduh îi este constitutiv (este aviator „sau aproape aviator"), braţele lui par două aripi, discută cu Dorina despre nemurire şi ce înseamnă să fii om ş.c.l. Tot aici d-sa aminteşte şi caracterul luciferic al personajului din *Domnişoara Christina*, care fusese semnalat anterior de Al.Ciorănescu într-un articol apărut în 1990 în *Synthesis*, defuncta azi revistă a Academiei.

În profunzimea textului micului roman, lectura antropologică – în linia lui Gilbert Durand – şi repetarea paradigmatică a conflictului erotic irezolvabil dintre o pământeană şi un increat, un nemuritor deci, duce nu doar la semnalarea câtorva paralele izbitoare, ci chiar la o cheie de interpretare a însuşi poemului eminescian. „Împrăştiind aluzii intertextuale la *Luceafărul* în tot romanul său, Mircea Eliade revelă latura tenebroasă pe care poetul a eliminat-o" din forma definitivă a capodoperei sale, spune d-sa, reluând ideea din primul capitol. Această lectură „nocturnă" a *Luceafărului* în romanul lui Eliade precede cu vreo două decenii interpretările cunoscute din eseul lui Ion Negoiţescu şi cele care i-au urmat. „Utilizând procedee specific naraţiunii româneşti, ea aduce la suprafaţa textului ceea ce rămânea ascuns în adâncimea poemului eminescian", cum spune autoarea.

Cartea oferă cititorului român perspectiva unui eminescolog care aşează lectura sa simpatetică şi avizată pe un foarte larg orizont literar european. Poziţia autoarei, care păstrează un spirit liber de poncifele şcolii noastre, dar este o cunoscătoare până în detaliu a eminescologiei româneşti (versiunea românească cuprinde în plus faţă de cea originală o foarte bogată şi utilă bibliografie, care o dovedeşte, dacă mai era nevoie), are şi calitatea de a stimula discuţia asupra unei teme care nu se poate epuiza, şi nu doar asupra lui Eminescu: cum anume se vede figura autorului şi reflectarea sa în propria operă în decursul timpului. ■



festivalul basarabean a contribuit din plin la compatibilizarea celor „două maluri" ale literaturii române, graţie atmosferei de comuniune între scriitori.

■ vitalie ciobanu

Bornele unei recuperări literare: Festivalul Bucureşti-Chişinău-Orheiul Vechi

Un festival de literatură cu participarea scriitorilor de pe ambele maluri ale Prutului atinge mai multe fibre sensibile, suscită interpretări dincolo de evenimentul cultural propriu-zis.

Un festival ce se adaugă noianului de manifestaţii organizate de Uniunea Scriitorilor din România, dar în acelaşi timp diferit prin locul desfăşurării lui şi prin momentul – nu cel calendaristic, ci istoric – ales. Pe 20-21 iunie 2014, la Chişinău s-a adunat o numeroasă echipă de scriitori din întreaga ţară – Bucureşti, Iaşi, Constanţa, Timişoara, Arad, Oradea, Botoşani, Cluj, Bacău... Niciodată, după ştiinţa mea, nu a „debarcat" în Basarabia un desant atât de numeros de scriitori români, de confraţi pe care am avut bucuria să-i reîntâlnesc după o lungă perioadă, pe unii nemaivăzându-i din legendarii ani '90.

Acest eveniment mi-a adus în minte un episod oarecum asemănător, de-acum câţiva ani, când l-am avut oaspete la Chişinău pe Adam Michnik. Nu se poate face o comparaţie, dar starea de spirit pe care am trăit-o atunci merită a fi evocată. Se întâmpla în mai 2009, în săptămânile ce au urmat represaliilor comuniste împotriva tinerilor protestatari de la 7 aprilie, când Moldova părea să reintre în tunelul dictaturii. România era declarată stat inamic, frontiera închisă, ambasadorul român de la Chişinău expulzat, ziariştii de la Bucureşti primiseră interdicţie să intre în Moldova, se introdusese regimul de vize. Ei bine, în acel context dramatic, de Gulag în rapidă şi halucinantă reconstituire, vizita lui Michnik (invitat cu mult timp înainte de o universitate din Chişinău) căpăta, subit, o aură de excepţionalitate. L-am privit atunci pe fostul disident polonez ca pe un mesager al lumii libere, ca pe o promisiune (dacă nu şi o garanţie) că vom evita o nouă „cortină de fier" între noi şi Europa.

Contextul în care soseau de data aceasta la Chişinău scriitorii români era, la fel, oarecum ambiguu: pe de o parte, preconizata semnare a Acordului de Asociere a Republicii Moldova cu Uniunea Europeană (care s-a şi întâmplat o săptămână mai târziu, pe 27 iunie 2014, la Bruxelles), pe de altă parte, războiul ruso-ucrainean, cu şanse mari să aprindă şi „fitilul" din Transnistria.

Iniţiativa Festivalului Bucureşti - Chişinău - Orheiul Vechi aparţine Filialei Chişinău a Uniunii Scriitorilor din România. Dorinţa, exprimată la Adunarea Generală a acesteia, din octombrie 2013, era să se realizeze o manifestaţie literară comună, de amploare, în Basarabia. „Două state – o literatură", acesta a şi fost genericul Colocviului ţinut în prima zi la Casa Scriitorilor din Chişinău. Două state, două realităţi politice, dar aşa cum spunea Varujan Vosganian, prezent la dezbateri: „pentru români de cele mai multe ori harta literaturii a fost mai vastă decât harta geografică, aceasta din urmă fiind mai tot timpul convenţională, arbitrară şi nedreaptă." Şi atunci întrebarea fundamentală este: se poate dispensa literatura română de scriitorii basarabeni, de particularităţile scrisului lor, modelat/deformat (depinde de texte şi de privirea celui care le analizează) de privaţiuni politice, de rezistenţa lor la asaltul ideologic ruso-sovietic asupra limbii române şi identităţii naţionale? Va exista mereu un ecart, dacă nu un decalaj, între literatura din ţară şi cea din stânga Prutului, indusă de condiţiile istorice diferite, un ecart pe care cei mai talentaţi scriitori basarabeni îl pot depăşi sau sublima, valorizând diferenţa, aducând patrimoniului literar românesc o dimensiune inedită, şi anume: condiţia vieţii la lizieră, avatarurile existenţei într-o zonă ameninţată. Şi cred că ar fi în stare să propună deopotrivă o „literatură a frontierei", ca topos specific, haşurat, şi o literatură *de* frontieră: una a stărilor-limită prin care trece eul creator, confruntat cu grave dileme de identitate personală şi ale relaţiei sale cu oamenii, morala, memoria şi universul.

În marja acestor idei au vorbit colegii de la Chişinău – Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Maria Şleahtiţchi, Emilian Galaicu-Păun, Maria Pilchin ş.a., care au exprimat judecăţi, aspiraţii, frustrări şi interpretări legate de receptarea literaturii basarabene. Mihai Zamfir a dorit să propună o perspectivă mai calmă asupra raportului „margine şi centru", epurată de tresele fatalităţii: „E regretabil că Basarabia a fost smulsă din România şi obligată să aibă un parcurs special. Gândiţi-vă însă că în Europa mai există comunităţi şi teritorii de aceeaşi limbă, dar care nu trăiesc această situaţie ca pe o dramă". E adevărat că, în acele teritorii, mai la Vest de noi, a observat domnul Zamfir, nu s-a mers până acolo încât să se decreteze limbi precum „austriaca" şi „germana", aşa cum au făcut-o ruşii inventând „limba moldovenească". „Totuşi, idealul scriitorilor români, al intelectualilor români ar trebui să fie ca povestea asta a statului să nu mai aibă o aşa de mare importanţă. Limba şi cultura sunt mai puternice decât statul. Dacă eşti aderent la o anumită limbă şi la o anumită cultură, eşti aderent la un anumit spirit de civilizaţie. Şi spiritul de civilizaţie te conduce mai mult decât împărţirea ocazională în regiuni sau în regimuri politice."

E greu să împaci acest ideal relaxat, de tip occidental, susţinut printr-un grad înalt de siguranţă şi prosperitate, cu pericolele de care este pândită Basarabia, pentru care Unirea înseamnă singura garanţie că-şi poate salva identitatea naţională şi asigura viitorul european. Poate de aceea Gabriel Chifu a venit cu un „amendament" la dezideratul exprimat de Mihai Zamfir: „Republica Moldova se află încă în umbra URSS. Pentru acest motiv, literatura română din ţară şi scriitorii români au o datorie faţă de colegii lor din Basarabia care au avut un destin mult mai complicat decât al nostru. Sper ca întâlnirea noastră să aibă efecte benefice pentru cunoaşterea reciprocă, una de compatibilizare a celor două realităţi, care ar trebui să se transforme nu doar metaforic într-o singură realitate."

Şi festivalul basarabean a contribuit din plin la compatibilizarea celor „două maluri" ale literaturii române, graţie atmosferei de comuniune între scriitori. Lecturile publice, organizate la două universităţi din Chişinău, excursia la situl arheologic de la Orheiul Vechi, cu peisajul mirific al Răutului (descris în romanele lui Sadoveanu şi acum desfăşurat „pe viu", ca o imensă diagramă sub ochii noştri), cu stânci abrupte şi caverne care i-au adăpostit pe localnici, din vremuri străvechi, de năvălirile barbare; schitul călugăresc de la Butuceni; apoi Turnirul poetic de la Biserica „Sfânta Maria", avându-l câştigător pe Traian Ştef cu tulburătorul său *Poem cu Andrei* (dedicat memoriei lui Andrei Bodiu), pentru care a obţinut diploma de laureat şi un tablou executat de artistul plastic basarabean Anatol Daniliţin, tot acolo s-au decernat şi Premiile Filialei Chişinău a USR – lui Arcadie Suceveanu şi Dumitru Crudu; în fine, „plonjonul" în vestitele crame de la Cricova şi, firească, discuţiile libere între confraţi – toate acestea au clădit impresii, au modelat amintiri comune, care vor stimula relaţii şi contacte literare, vor precipita colaborări între reviste, autori şi edituri.

Un gest frumos de integrare literară l-a făcut revista „Viaţa Românească", publicând în avanpremiera Festivalului un dosar de „Pagini Basarabene" (în nr. 3-4/2014), cu poeţi, eseişti şi prozatori de la Chişinău. Mulţumim colegilor Nicolae Prelipceanu (redactor-şef) şi Marian Drăghici (redactor-şef adjunct), pentru constanta lor preocupare de a susţine şi promova literatura basarabeană.

Festivalul nu s-ar fi putut organiza, desigur, fără o strânsă colaborare între Filiala Chişinău a USR (preşedinte Leo Butnaru – „amfitrionul" atent, grijuliu, aflat mereu pe fază) şi Uniunea Scriitorilor din Moldova (preşedinte Arcadie Suceveanu).

(continuare în pagina 17)

istorie literară

Cornel Regman a fost exclus din partid în sinistrul an 1950, în urma unei „demascări" orchestrate de oamenii noii terori.

Cornel Regman în documente semnate de Geo Dumitrescu

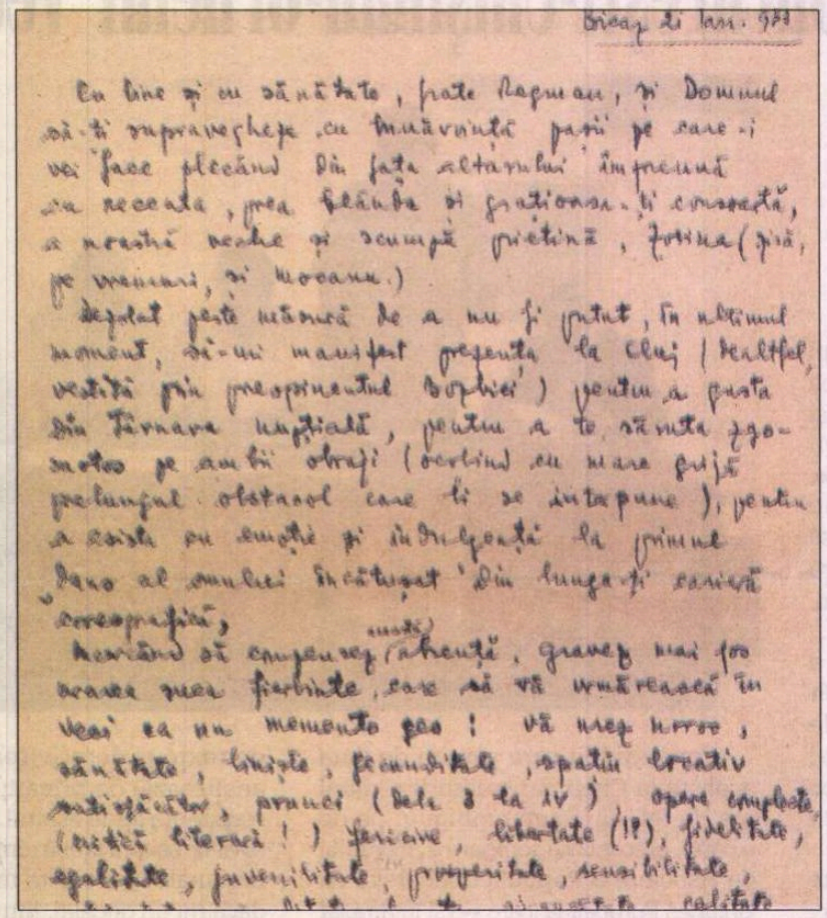
Traiectoriile lui Cornel Regman şi Geo Dumitrescu s-au intersectat în mai multe perioade pe durata unei jumătăţi bune de secol. De-un leat amândoi (nici o jumătate de an nu-i despărţea), ambii erau firi lucide, cu un dezvoltat spirit critic şi moral, cărora ironia şi jongleriile lingvistice le veneau ca o mănuşă. Că se stimau reciproc nu e aşadar de mirare. În ce priveşte aprecierea scrisului celuilalt, dacă admiraţia pe care criticul i-o purta poetului e îndeobşte cunoscută (şi s-ar putea rezuma într-un citat dintr-o cronică din 1981: „[...] de la *Nevoia de cercuri* încoace, [Geo Dumitrescu este] un element mendeleevian al poeziei româneşti nu numai contemporane [...]."), va fi meritul a două documente păstrate în arhiva lui Cornel Regman – pe care le aducem la cunoştinţa publicului acum – să revele poziţia poetului faţă de omul şi scriitorul Cornel Regman.

Primul document e o epistolă trimisă de Geo Dumitrescu de pe şantierul de la Bicaz, unde poetul, după ce părăsise Clujul şi conducerea revistei „Almanahul literar" (viitoarea „Steaua"), se stabilise temporar pentru a scrie reportaje (de notat că volumul *Bicazul ieri, azi, mâine* îl va publica abia în 1963). Prilejul îl constituie căsătoria lui Cornel Regman cu Zorina Mocanu – ambii redactori pe atunci ai „Almanahului" – care a avut loc în ianuarie 1953. Când Geo Dumitrescu vorbeşte de un „dans al omului încătuşat" face aluzie la un moment distractiv din viaţa redactorilor amintit de însuşi Cornel Regman într-un interviu din 1988. Mărturisea acolo criticul: „Să spun că învăţământul m-a captivat, aş rosti un neadevăr. Prea începuse a fi grevată profesiunea aceasta de tot soiul de îndatoriri excentrice, precum, în toamna lui 1949, obligaţia de a preda la orele de română, la clasele mari, biografia lui Stalin, în alternanţă cu studiul operei Sofiei Nădejde sau a lui Bacalbaşa. Ca asistent la universitate, prin 1950-1951, n-am scăpat de pacostea de a relua exegeza acestor modeşti epigoni, care uzurpaseră brusc locul maeştrilor. Încât despărţirea (silită) de învăţământ aproape că am socotit-o în acel moment o descătuşare. Un „dans al omului descătuşat" am şi executat cu acea ocazie, în camera pe atunci a lui Geo Dumitrescu şi în faţa colegilor înveseliţi de la «Almanahul literar»." Cât despre „Târnava nupţială" de care se arată interesat poetul, e vorba de excelentul vin pe care-l făcea mama criticului din exploatarea, la Daneş, pe Valea Târnavei Mari, a unei vii cu soiuri nemţeşti, care nu fusese confiscată încă de regim.

Cornel Regman a fost exclus din partid în sinistrul an 1950, în urma unei „demascări" orchestrate de oamenii noii terori, ce îi aduseseră vini din cele mai aberante, printre care şi aceea de a fi făcut parte din Cercul Literar „naţionalist-şovin" şi „pro-antonescian"de la Sibiu. Când, peste douăzeci de ani mai târziu, face o cerere pentru a fi reprimit în organizaţie, îl solicită pentru o recomandare pe Geo Dumitrescu. Textul acestuia, olograf, e cu atât mai interesant cu cât însuşi poetului i-a fost dat să cunoască pe propria-i piele excluderea din partid şi aferenta marginalizare. Pe lângă faptul că se observă o bună cunoaştere a personalităţii lui Cornel Regman şi a situaţiei lui, şarja tăioasă la adresa unor realităţi româneşti poate fi pusă în prelungirea cuvântării de pomină împotriva cenzurii, din 1965, a aceluiaşi intransigent scriitor. Criticul a fost reprimit de membrii organizaţiei de bază a Uniunii Scriitorilor, dar a nu se crede că acest lucru a avut şi urmări efective: forurile superioare au refuzat să confirme reprimirea, ceea ce însemna practic că scriitorul nu putea ocupa un post de conducere în redacţia vreunei publicaţii.

O ultimă observaţie privind recomandarea dată de Geo Dumitrescu. „Biata revistă de provincie", pe care acesta evită să o numească, nu este alta decât revista „Tomis", al cărei redactor şef îi fusese, la înfiinţare, în 1966, însuşi hoinarul poet şi unde Cornel Regman a publicat timp de câţiva ani, la rubrica „Cronica cronicii literare", seria de articole ce vor constitui volumul *Cică nişte cronicari...* Al cărui inspirat titlu i-a fost sugerat de... Geo Dumitrescu.

■ Ştefăniţă Regman



Bicaz 21 Ian. 953

Cu bine şi cu sănătate, frate Regman, şi Domnul să-ţi supravegheze cu bunăvoinţă paşii pe care-i vei face plecând din faţa altarului împreună cu recenta, prea blânda şi graţioasa-ţi consoartă, a noastră veche şi scumpă prietină [sic], Zorina (zisă, pe vremuri, şi Mocanu).

Dezolat peste măsură de a nu fi putut, în ultimul moment, să-mi manifest prezenţa la Cluj (de altfel, vestită prin preopinentul Bozbici) pentru a gusta din Târnava nupţială, pentru a te săruta zgomotos pe ambii obraji (ocolind cu mare grijă prelungul obstacol care li se interpune), pentru a asista cu emoţie şi indulgenţă la primul „dans al omului încătuşat" din lunga-ţi carieră coreografică,

Încercând să compensez această absenţă, gravez mai jos urarea mea fierbinte, care să vă urmărească în veci ca un memento geo: vă urez noroc, sănătate, linişte, fecunditate, spaţiu locativ satisfăcător, prunci (de la 3 la 14), opere complete (critică literară!), fericire, libertate (!?), fidelitate, egalitate, juvenilitate, prosperitate, sensibilitate, publicitate, comoditate, bucate, singurătate, calitate, actualitate, unitate, bunătate, majoritate, dreptate, longevitate, naivitate, cravate, cumnate, păcate, muşcate, palate, salate, armate [barat] (nu!), nepoate, aparate, serate, seninătate, însemnătate, pietate, sobrietate, perspicacitate, tenacitate, periodicitate (regulată!), simplitate, lubricitate (dar reciprocitate), luciditate, elasticitate, solidaritate, spontaneitate, potenţialitate(!), jovialitate, originalitate, personalitate, vitalitate, punctualitate, docilitate, agilitate, feminitate şi virilitate precum şi afinitate, maternitate şi paternitate (certă!), de asemeni [sic] sinceritate, severitate, autoritate, securitate, obezitate, curiozitate şi, în orice caz, voluptate, posibilitate, ba chiar, inevitabilitate.

Pândind prilejul de a vă rosti prin viu grai, personal şi direct, această urare şi de a executa întreg ritualul arătat mai sus (la punctul „Târnavă") rămân al vostru veşnic şi neclintit amic care nu va înceta să

vă salute afectuos
Geo Dumitrescu

P.S. Urări ample pentru 1953!

Primul reportaj pe care-l voi scrie (chiar luna asta, după [un cuvânt indescifrabil]) vi-l trimit vouă.

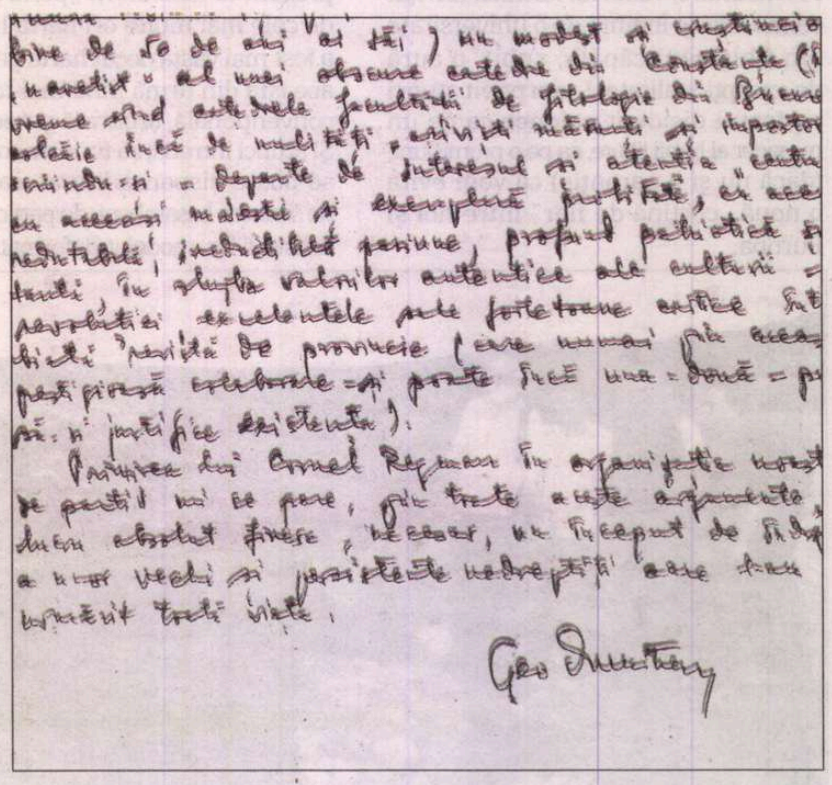
Salutări prietenilor din redacţie.

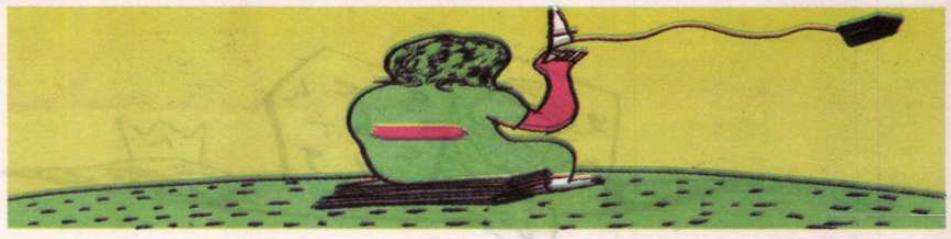
•

Recomandare

Pe tov.[arăşul] Cornel Regman îl cunosc, din activitatea sa, încă din anii 1943-44, când făcea parte din „Cercul literar de la Sibiu", grupare cu tendinţe estetizante, dar de orientare politică vădit antifascistă. Scrisul lui Regman, plin de promisiuni literare, urma şi el în chip fidel această tendinţă şi orientare.

În 1950-52, am lucrat împreună în redacţia fostului „Almanah literar" de la Cluj (azi „Steaua"). Regman fusese de curând exclus din partid (pentru motive, din cât am înţeles, neîntemeiate, şi nu mai avea nici dreptul de a publica şi iscăli. Am fost printre cei care l-au sprijinit în recăpătarea acestui drept – de a publica – mai întâi, sub pseudonim, apoi cu semnătura proprie. Mi-am dat seama curând de ce şi-a atras diverse lovituri nedrepte şi de ce era „incomod" pentru spiritele înguste, dogmatice, intolerante, care hălăduiau, în acel timp, în câmpul culturii: Regman era (şi, din fericire, a rămas!) un om cinstit, o conştiinţă dreaptă şi





severă, faţă de sine şi faţă de lume şi, cu toate că lealitatea lui faţă de regimul socialist, faţă de ideologia progresului şi faţă de tradiţiile şi destinul poporului nostru, nu putea fi pusă la îndoială, el nu se lăsa manevrat cu uşurinţă în aranjamentele abuzive, dăunătoare, ale dirijismului şi imposturii proletcultiste, el nu putea fi silit, cu niciun preţ, să-şi încalce principiile şi conştiinţa, să laude şi să înjure la comandă, după oportunităţi şi criterii mărunte, incompatibile cu sensurile majore ale culturii româneşti, cu adevăratele principii, de adevăr, dreptate şi progres, ale revoluţiei. Cine ar reciti cronicile şi studiile lui din acea perioadă (ca, de altfel, din întreaga lui activitate) ar putea fi tulburat, nu numai de consecvenţa, demnitatea, rigoarea morală şi profesională, dar şi de justeţea, clarviziunea şi patosul implicit al unui nedezminţit cult al valorii, al adevărului, în slujba culturii naţionale.

Regman este şi astăzi aceeaşi „pasăre rară" a criticii literare, neafiliat niciunei coterii, niciunui grup, ignorând cu aceeaşi tărie şi seninătate, cu aceeaşi severă conştiinţă, a menirii omului de condei şi a magistraturii critice, cu acelaşi necruţător (şi dezvantajos) surâs – bonom şi arţăgos în acelaşi timp – toate interesele („practice", de culise, de compensaţie şi reciprocitate concesivă, etc.) incompatibile cu marile obiective ale culturii noastre, cu marea lui credinţă [urmează un cuvânt ilizibil] în destinul major al creaţiei româneşti.

„Incomod" şi azi, prin toate aceste „defecte", refuzat şi boicotat de diferite găşti şi oficine, de redacţiile bucureştene, de forurile şi „foruleţele" neoficiale, mai mult sau mai puţin constituite, din câmpul literaturii, de „bursa" gloriei literare, etc., Regman – critic de mare pătrundere şi subţirime, spirit elevat şi receptiv, excelent profesor, om de o mare cultură şi de o înaltă ţinută morală şi profesională – este încă (la cei mai bine de 50 de ani ai săi) un modest şi conştiincios „navetist" al unei obscure catedre din Constanţa (într-o vreme când catedrele facultăţii de filologie din Bucureşti colcăie încă de nulităţi, arivişti mărunţi şi impostori!), scriindu-şi – departe de interesul şi atenţia „centrului" – cu aceeaşi modestie şi exemplară probitate, cu aceeaşi redutabilă, ireductibilă pasiune, profund patriotică şi militantă, în slujba valorilor autentice ale culturii şi revoluţiei, excelentele sale foiletoane critice într-o biată revistă de provincie (care numai prin această prestigioasă colaborare – şi poate încă una-două – pare să-şi justifice existenţa).

Primirea lui Cornel Regman în organizaţia noastră de partid mi se pare, prin toate aceste argumente, un lucru firesc, necesar, un început de îndreptare a unor vechi şi persistente nedreptăţi care l-au urmărit toată viaţa.

Geo Dumitrescu

Primim:

Domnule Director,

Revista **România literară** a publicat, în nr. 26 din 20 iunie 2014, articolul *Evocări din „Prima fază"* elaborat de Dumitru Popescu, fost membru al conducerii PCR în ultimele decenii ale regimului comunist din ţara noastră.

Articolul se vrea o „evocare" a primilor ani din perioada comunistă, dar de fapt este o încercare de reabilitare a sistemului comunist.

Întrucât în conţinutul revistei nu există precizarea conform căreia răspunderea opiniilor exprimate de D. P. revine autorului, cititorii pot crede că ele sunt şi ale conducerii revistei.

Sunt profesor universitar emerit, fost deţinut politic „trecut" prin iadul „reeducării" prin tortură de la penitenciarul Piteşti şi apoi prin lagărul de muncă de la Canal. Am elaborat după anul 1990 şapte cărţi privind analiza sistemului comunist din România, două din acestea fiind traduse în limba engleză la o prestigioasă editură din New York. Am scris, de asemenea, numeroase articole pe această temă în presa românească.

Având în vedere că fondul afirmaţiilor lui D.P. , în articolul menţionat mai sus, este profund neadevărat şi necinstit, consider că articolul reprezintă o jignire adusă celor care au luptat împotriva comunismului şi au suferit în urma acestei lupte. În consecinţă, vă rog să binevoiţi a publica cât mai urgent „ dreptul la replică" pe care îl anexez.

Cu deosebit respect,
Profesor dr. Gheorghe Boldur-Lăţescu

Drept la replică

privind articolul *Evocări din „prima fază"* (România literară, din 20.06.2014), de Dumitru Popescu

Articolul se vrea o analiză a ce a fost bun şi ce a fost rău în sistemul comunist în general şi în special al celui din România anilor 1945-1965.

Textul conţine numeroase neadevăruri şi falsificări ale faptelor, care sunt strecurate pe nesimţite printre criticile pe care autorul le menţionează. Astfel, încă din primele rânduri autorul afirmă: „Există un document public de rang prezidenţial care şi-a asumat, chipurile, rolul de bilanţ al epocii." Apoi urmează o întrebare retorică: „ dar documentul ca şi o mulţime de contribuţii publicate individual, ce oferă românilor? Lasă aceste lucrări viitorimei portretul adevărat de istorie naţională... din care urmaşii să poată reţine ceva relevant?"

D.P. nu îndrăzneşte să critice în mod explicit zecile de lucrări scrise de participanţii la Rezistenţa anticomunistă, în care aceştia arată că în perioada 1945 – 1965 în puşcăriile politice se aflau sute de mii de deţinuţi politici încarceraţi şi trataţi în condiţii de mizerie inimaginabilă. El ocoleşte cu abilitate faptul că în închisorile comuniste (vezi „fenomenul Piteşti") se practicau metode de tortură fizică şi psihologică monstruoase. Autorul evită să arate că în detenţie au murit o jumătate de milion de deţinuţi politici sau că mii de femei supuse rigorii „politice demografice" a lui Nicolae Ceauşescu şi-au pierdut viaţa. Autorul evocărilor se pare că nu-şi aminteşte nici de zecile de biserici şi miile de case din Bucureşti şi alte localităţi din ţară, care au fost demolate în ultimii ani, înainte de 1989, din ordinul lui Nicolae Ceauşescu şi al Elenei Ceauşescu. Autorul uită şi de foamea şi frigul îndurate de populaţie tot din ordinul celor doi tirani, sfătuiţi de cei mai apropiaţi colaboratori printre care se afla şi D.P. Chiar dacă unele dintre aceste nenorociri abătute asupra ţării s-au petrecut într-o perioadă la care articolul lui D.P. nu se referă în mod explicit, în articol ele trebuiau măcar amintite.

D.P. se străduieşte să elaboreze o analiză a mecanismului politic în general. El scrie în continuare: „Nu există nici formaţiuni politice, nici guvernări desăvârşite, după cum nu sunt nici activităţi guvernamentale eminamente dezastruoase (în special în cazul celor de lungă durată)". El lasă astfel să se înţeleagă că toate sistemele politice au părţi bune precum şi rele. Desigur, aşa este, dar un minimum de onestitate l-ar fi obligat să arate că sutele de

milioane de victime ale regimurilor comuniste din întreaga lume, începând din anii 1917 şi până astăzi, nu au egal în istoria modernă a omenirii. D.P. însă preferă să „filozofeze" scriind: „Pozitivul şi negativul, favorabilul, contrariul acestuia, norocul şi ghinionul se succed sau coexistă, într-o înlănţuire greu, dacă nu imposibil de evitat, în întreaga structură a societăţii în curgerea generaţiilor, în rostogolirea veacurilor după cum şi în ciclicitatea naturii."

În articol, urmează o lungă şi confuză încercare de „periodizare" a perioadei comuniste din România, care în opinia autorului cuprinde două mari faze: – prima – cea a „comunismului rău" până în anul 1965, când s-a instalat la putere Ceauşescu şi camarila sa , iar a doua, – „comunismul bun" după 1965. D. P. afirmă că în această a doua perioadă: „în următoarele două decenii a avut loc refluxul ferm al orientării educaţionale, revenindu-se în bună parte la normalitatea unui civism clasic".

„Civism clasic" cu existenţa unui singur partid neapărat conducător, cu imensul aparat represiv (Securitate, Miliţie, servicii secrete orientate spre anihilarea opozanţilor – cazul inginerului Ursu), cu cenzură implacabilă, cu propagandă dementială după model Nord Coreean, cu lux fără limite pentru dictator, cu tendinţa de a instala o dinastie Ceauşistă (cazul Nicuşor) cu frigul din case şi penuria alimentară , cu două ore de program TV pe zi – şi acelea pline de „omagii" pentru conducătorul iubit etc., etc.? Dacă acesta este „civismul clasic" pe care îl laudă D.P., nu am ce să mai comentez.

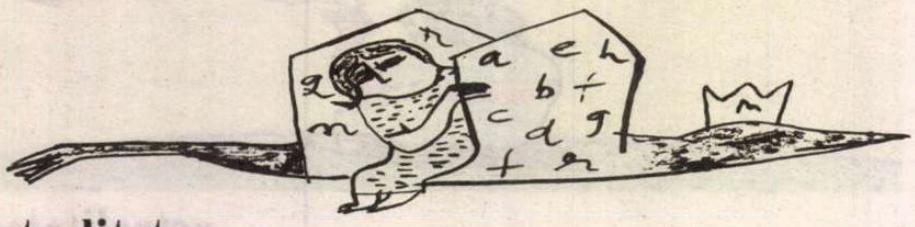
Iată cum vede D.P. evenimentele din deceniile în care România a fost guvernată de comunişti: „De-a lungul deceniilor ţara a fost temeinic dotată, falangele industriale dădeau oricărui român un legitim sentiment de satisfacţie. De asemenea, lăcaşele social-culturale, ca şi generaţiile absorbite de noile licee şi facultăţi de bună calificare, ca şi mulţimile rostuite cu mijloace de existenţă asigurate, muncind şi trăind în ţara lor, asigurau României o ţinută de civilizaţie în incontestabilă ascensiune. Toate aveau frumuseţea lor intrinsecă, în stare să ne susţină chiar în competiţii ".

Toate cele arătate mai sus sunt suficiente pentru a descifra care este concepţia politică a lui D.P. Vom mai cita totuşi un pasaj care ne arată cum vede autorul libertatea de astăzi a presei. „Astăzi, dreptul la opinie duce la o luptă feroce, astfel încât în focul denigrării reciproce , descalificante, partidele îşi contestă reciproc, *de plano* şi în mod absolut, orice valoare socială, orice capacitate de a guverna, orice drept de a primi investitura corpului electoral. Prin aceasta, clasa politică se autodesfiinţează în ansamblu, nemailăsând şansa electoratului de a alege." Ceva - ceva este adevărat în ceea ce spune D.P., dar el contrapune de fapt defectele inevitabile ale tranziţiei spre democraţia reală pe care o trăim, mecanismului tiranic al impunerii prin teroare şi cenzură a opiniilor dictatoriale câteodată idioate sau chiar dementiale. Oare unde se afla D.P. când soţii Ceauşescu batjocoreau ţara cu măsurile aberante sau chiar criminale pe care le impuneau?

Prezentul drept la replică nu ar fi fost necesar dacă opiniile lui D.P. ar fi fost publicate într-un ziar de mâna doua sau a treia. Dar **România literară** este o mare revistă care contribuie la formarea opiniilor culturale şi nu numai. Să sperăm că articolul lui D.P. nu va avea efectul pe care dânsul îl doreşte.

Errare humanum est, perseverare...

■ **Prof. dr. Gheorghe Boldur-Lăţescu, fost deţinut politic**



actualitatea

■ gabriela gheorghişor

TVR-ul ceauşist: un copil ridat precoce

După publicarea volumului de eseuri despre literatura franceză contemporană, *Ultimele zile din viaţa literaturii* (Cartea Românească, 2008), Alexandru Matei (despre care am citit că a debutat editorial în 2000, cu poezie, *Tractir* fiind acum, probabil, doar un „păcat" al primei juneţi) s-a îndepărtat de cercetarea literară propriu-zisă.

Alexandru Matei, *O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983)*, prefaţă de Adrian Cioroianu, Editura Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2013, 459 pag.

Mormântul comunismului românesc. „Romantismul revoluţionar" înainte şi după 1989 (IBU Publishing, 2011) înmormântează oficial direcţia criticii literare. Eseistica autorului, în care se îmbină teoria cultural-filosofică şi reflecţia ideologică sau antropologică (în sens larg), intră sub umbrela încăpătoare a hibridelor *cultural studies*. Tot acolo se situează şi *O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983)*, care, deşi este un studiu aplicat al televizualului în *epoca de aur*, tentează o analiză mai largă, după cum reiese şi din subtitlul cărţii. Nici nu se putea altfel, căci televiziunea incumbă, ea însăşi, o dimensiune de reflector (cu toate cele patru tipuri de reflexii/ imagini pe care le ştim de la Baudrillard). Istoria Televiziunii Române reprezintă, astfel, o oglindă în care se vede aurora regimului comunist al lui Ceauşescu şi metamorfozele sale, de la liberalizarea din anii '60 până la reîngheţul iniţiat de „tezele din iulie" '71, culminând cu Siberia „tragică şi grotescă a întunecatului deceniu nouă" (cu alte motivaţii decât în societatea de consum, reprezentările televizuale ale realităţii devin tot mai mult „simulacre" ori „simulări"). De altfel, o imagine de la începuturile televiziunii noastre (emisiunea de revelion din '58), prezintă „figura zâmbitoare şi de-o inocenţă desăvârşită" a unui băieţel gol, simbolică în contextul trecerii într-un nou an (Alexandru Matei o resemantizează ca *mise en abîme*, simbol al unei televiziuni „burgheze", libere, inexistente ca fenomen de masă). Aceasta ar putea fi considerată, metaforic, chipul sistemului social-politic, aşa cum se conturează el din radiografia programelor TV în perioada dezgheţului: un copil curios, care pune întrebări, exprimă nemulţumiri punctuale, vrea să cunoască tărâmul fermecat (occidental), se distrează jucându-se şi se străduieşte să-şi construiască o lume frumoasă. Numai că el îmbătrâneşte surprinzător de repede (aparent tot ca într-o poveste), ajungând să-şi arate, în scurt timp, faţa hidoasă, degradată de ridurile propagandei naţional-comuniste, în care domina cultul personalităţii „conducătorului iubit". Dar este, totuşi, acest chip de copil, chipul adevărat al regimului? Nu cumva acesta este, *ab initio*, o imagine „malefică"? Fiindcă, în orice caz, incompletă. Şi, bineînţeles, livrată cu voie de la Putere. Subliniază bine Alexandru Matei, în mai multe rânduri, perfidia regimului, fără însă a minimaliza rolul extraordinar pe care l-a avut televiziunea în viaţa oamenilor, în cea mai fastă epocă a sa, 1965-1973: „Suntem în epoca în care se investeşte mult în idei, şi ar însemna că nu am înţeles nimic din ceea ce a fost regimul comunist dacă am crede că eforturile statului de dezvoltare a televiziunii nu vizau decât prosperitatea personală ori distracţia unei populaţii aflate în creştere, slab educată, care trebuia să «construiască socialismul». Acum ni se pare evident că se investea nu în ceea ce ştim că este astăzi televiziunea, în epoca internetului, ci într-un mijloc (deşi încă puţin cunoscut) de formare a «omului nou»". De la rolul de serviciu public, în care o distribuise iniţial puterea politică, televiziunea a trecut, în mai puţin de un deceniu, graţie creşterii sale, la condiţia de instrument al aceleiaşi puteri. În acest fel, ea reuşeşte să legitimeze regimul, prin forţa implicitului, dar sucombă (profesional şi teleologic) când devine discurs televizual explicit propagandistic.

Cartea lui Alexandru Matei este rezultatul unei cercetări post-doctorale, în urma unei burse POSDRU din partea Centrului de Excelenţă în Studiul Imaginii. Ea se dovedeşte însă o „tribună captivantă" cam în sensul „înalt" pe care îl dădea Ceauşescu acestei sintagme vorbind despre ce-ar trebui să fie televiziunea (şi tocmai aceste mize „înalte", „luministe", dar mai ales ideologice şi politice au dus la anularea atractivităţii ei). Este un studiu istorico-analitic ştiinţific, care poate să instruiască (şi să-l păstreze până la final pe cititorul hârşit în lecturi academice), dar nu oferă decât infime plăceri estetice. *O tribună captivantă* conţine numeroase informaţii privind dezvoltarea „tehnică" a televiziunii, statistici, grile de programe TV, excerpte din directive oficiale etc., într-un discurs destul de arid, cu puţine poieniţe de expresivitate stilistică sau de narativizare. Deşi este vorba despre o schiţă de istorie a televiziunii de stat din România, prima de acest fel (de unde şi meritul inaugurării), Alexandru Matei nu prea spune o poveste a TVR-ului, în care să uzeze de strategiile de *captatio* ale genului, de fapt, el scrie o meta-istorie a acestei instituţii, pe alocuri redundantă, deoarece demersul nu privilegiază un fir epic şi cronologic, ci o reflecţie *in progress*, cu reluări şi adăugiri. În cadrul acesteia, apar studiile de caz, focalizate pe câteva emisiuni cu tematică socială (precum *Reflector*, *Transfocator*), pe o producţie de marcă în *entertainment*-ul vremii, *Festivalul de muzică uşoară „Cerbul de Aur"*, pe anchete sociologice (datorate Oficiului de Studii şi Sondaje al televiziunii), pe momente ardente de cotitură istorică (discursul lui Ceauşescu din august '68) sau pe „personaje"-cheie ale epocii, hulite ori controversate astăzi, ca Dumitru Popescu („Dumnezeu") sau Tudor Vornicu. Interesante sunt şi privirile comparatistice (cu alte televiziuni, atât din Occident, cât şi din blocul ţărilor estice), dar şi ocheadele către actualitatea imediată. De altfel, o observaţie esenţială are în vedere rezultatele în plan mentalitar ale atitudinii TVR-ului faţă de telespectatori, care din „tribună" se preschimbase într-un fel de „tribunal al poporului" hipermoralizator (în sensul „moralei" socialiste), „un mod de raportare la individ, profund infantilizat", ce „va avea consecinţe importante asupra evoluţiei societăţii româneşti după 1989".

Chiar dacă am lăsat-o la final, la fel de serioasă, în anumite privinţe, însă captivantă este povestea scrierii cărţii, pe care Alexandru Matei o relatează în *Cuvânt înainte* şi în *Argument*. Aflăm că ideea de a studia televiziunea română i-a venit pe malul lacului IOR, într-o seară, când „amintirea fetişului şi-a făcut brusc loc la suprafaţă". Alţii ar spune că au existat de semne prevestitoare, căci autorul mărturiseşte că, pe când era copil, nu doar că se uita la televizor, ca toţi copiii, ci concepea şi programe TV. Sigur, avem şi răspunsul neargumentat afectiv, ci intelectual, la întrebarea „De ce Televiziunea Română? În primul rând, pentru că această parte a istoriei sale se împleteşte strâns cu cea a epocii ceauşiste, astfel încât istoria regimului şi a Televiziunii merg umăr la umăr între 1965 şi 1989; şi apoi, deoarece acest regim, păstrându-şi o evoluţie tipic poststalinistă, iese totuşi din tipare prin două caracteristici specifice: prin distanţarea lui faţă de hegemonia sovietică (...) şi, mai ales, prin eforturile de a pune bazele unui regim ideologic puternic, capabil să oprească erodarea raţiunilor de a exista ale unui bloc ideologic est-european. Televiziunea este parte integrantă a acestui program". Avea, deopotrivă, o teorie tocmai bună de exploatat: cea a lui Gumbrecht, despre bipolaritatea culturilor: culturi de „semnificaţie" sau „raţionale" şi culturi de „prezenţă", ale „sensibilităţii", neo-romantice, paradigmă în care s-ar înscrie şi televiziunea. Toate bune şi frumoase, până să înceapă cercetarea, cercetarea însemnând şi accesul la filmoteca TVR (acces scump financiar şi complicat pentru un particular). Aşadar, acces interzis. Dar, ca orice Robinson Crusoe veritabil, Alexandru Matei a fost nevoit să improvizeze. Ce să improvizeze? Fireşte, căi de acces. Scopul fiind nobil, a găsit, până la urmă, prieteni şi persoane care l-au ajutat în această aventură de recuperare istorică. A primit şi accesul în Filmoteca TVR, după ce citise revistele programului TVR în biroul Gildei Rădulescu de la Editura Casa Radio şi studiase arhiva SSR în „biroul fetelor" (nici acolo neexistând un spaţiu destinat cercetării). Povestea e mai lungă şi e înţesată cu mulţumiri, ceea ce am vrut să semnalez fiind dificultăţile pe care le presupune cercetarea, în România, în acest domeniu, în special, şi cercetarea, în general.

O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983) este un studiu important pentru înţelegerea funcţionării televiziunii în societatea „socialistă multilateral dezvoltată" din epoca Ceauşescu, dar şi pentru înţelegerea fenomenului *media* ca produs al culturii de masă. În cultura noastră, deschide drumul altor potenţiale călătorii într-o lume fascinantă, care merită să fie explorată. ■

Afiăm că ideea de a studia televiziunea română i-a venit pe malul lacului IOR, într-o seară, când „amintirea fetişului şi-a făcut brusc loc la suprafaţă".

MIERCURI, 23 iulie,
va apărea volumul din colecţia
Biblioteca pentru toţi,
editată de **Jurnalul Naţional:**
Amintiri din Casa Morţilor
de F.M. Dostoievski
(nr. vol. 174)

Am citit *Casa Morţilor*. Uitasem multe din ea şi am recitit-o; nu cunosc o carte mai bună în toată literatura nouă, incluzându-l pe Puşkin. Nu tonul, ci punctul de vedere este uimitor, sincer, natural şi creştinesc. O carte bună, convingătoare. M-am delectat ieri toată ziua cu ea, cum nu m-am mai delectat de mult. Dacă-l vedeţi pe Dostoievski, transmiteţi-i că-l iubesc.

Lev Tolstoi

Traducere din limba rusă de
Nicolae D. Gane
Cronologie şi prefaţă de Camelia Dinu
Ilustraţie copertă: *Deţinutul* de Nikolai Iaroşenko 1878, ulei pe pânză
Colecţie îngrijită de:
Ana-Maria Vulpescu

Publicarea corespondenței lui Păstorel Teodoreanu e un gest de istorie literară, cu totul remarcabil.

■ nicolae scurtu

O epistolă necunoscută a lui Păstorel Teodoreanu

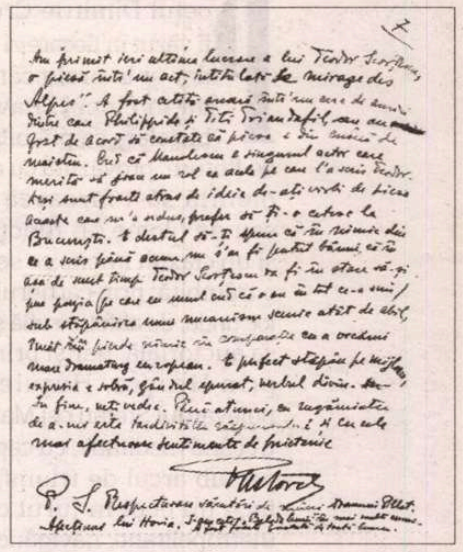
Acum câțiva ani, o cercetătoare a publicat o elegantă plachetă, *Păstorel și corespondenții săi*[1], în care adună și adnotează aproape toate epistolele existente în bibliotecile și arhivele publice din București și din țară.

Fapt cu totul onorabil, întrucât Rodica Pandele a susținut și un doctorat în *Litere*, având ca subiect opera lui Al. I. Teodoreanu[2] despre care, azi, se cunosc mai mult întâmplări comice și unele anecdote.

Publicarea corespondenței lui Păstorel Teodoreanu e un gest de istorie literară, cu totul remarcabil, dar lectorii autentici și, evident, avizați ai literaturii române doresc *să citească* și, uneori, *să recitească* poezia, proza și articolele sale, atât de interesante, care nu au fost *restituite* niciodată în cărți.

Aceste fulgurații critice mi-au fost sugerate de o altă scrisoare, inedită, a lui Păstorel trimisă, din Iași, lui Ion Pillat, în care se destăinuie, cu farmecul său irezistibil, menționând întâmplări și fapte de istorie literară, precum impresia pe care i-a produs-o piesa lui Teodor Scorțescu, *Le Miraje des Alpes*, însemnările despre piesa *Rodia de aur* scrisă în colaborare cu Adrian Maniu sau relectura poeziei lui Horia Furtună, *Balada lunii*.

Epistola aceasta se constituie, într-un veritabil document de istorie literară, în care autorul îmbină perfect stilul epistolar cu cel colocvial, comunicând, astfel, impresii și informații despre viața literară de la sfârșitul anului 1920. ■



Iași, 17 noiembrie 1920

Dragă Ioane,

Când am primit amabila ta scrisoare eram la dejun. În ce mă privește nu pot spune că nu-ți răspund imediat, pentru că de-atunci dejunez – *Je suis un tonneau / Qu'une main balance / Très mal à propos*. (*Silence... Silence!*).

[I]eșit complet din timp, mai bine de-o lună de zile am rătăcit prin spațiu, socoteala mi-au făcut-o alții, contribuind serios la epuizarea stocului de Cotnar din Cetatea lui Ștefan.

În acest timp, desigur, aș fi putut face ocolul pământului, dar nu l-am făcut. Pământul, în schimb, de ciudă, s-a învârtit de multe ori în jurul meu, luându-mă, ironic, drept centru, pentru a mă face ridicol față de alte planete.

Cercările i-au rămas zadarnice, însă, căci având o iremediabilă aversiune pentru vulgaritatea scandalurilor nocturne, m-am făcut totdeauna că nu-l văd, simulând conversații cu stâlpi sau statui.

Dumnezeu, dacă există, trebuie să fi râs mult în barba lui de pâslă. Dar *tout finit par finir*.

Un cutremur de pământ, martori oculari pretind că e o impresie pur personală, dar nu cred, m-a zvârlit din berărie pe statuia lui Cuza, de pe statuie pe universitate, de pe universitate pe calul lui *Grischa*, simpaticul meu birjar, și de pe calul lui *Grischa* pe trotuar, unde m-am trezit, *stricto sensu*, cu genunchiul julit și capul mărit cu trei cucuie, simbolizând Ardealul, Bucovina și Basarabia.

Până la completa dezmeticire mi-am păstrat poziția pe trotuar și am avut cu Philippide următorul colocvium:

El
Curge sânge?
Eu
De unde?
El (pe un ton foarte natural)
Din cap!
Eu (ironic)
Îți închipui că am sânge-n cap?
El (candid)
Dar ce ai?
Eu (cu emfază)
Planuri mari!
El (cu profund dezgust)
Aista-i spirit?
Eu (dându-mi seama de gravitatea inepției și arătându-i pantalonul rupt)
Am circumstanțe atenuante!
El
Ți-am spus să nu amesteci vinurile!
Eu
De ce nu-ți faci carnet de cugetări ca domnul Ibrăileanu
El
Ha! ha!
Eu
Ha! ha!
Amândoi (la braț)
Tralalalala.
Sergentul
Vă rog nu dați cu bastonu-n geam!
Eu
Scoate-ți ochii!
Philippide
Ai să mori!
Eu
Uite ciori! (Vezi Adrian Maniu)
Grischa
„Ați lovit la cap coconaș, mai bine mergem acasă!"
Eu
Deshamă calul și pune-l pe scăunaș.
Philippide
Hai acasă!
Eu
Hai!

Conversația urmează în trăsură, pe strada Carol.

Philippide
Haida-ha! Haida-ha!
Eu
Haida-ha! haida-ha!
Grischa (Ofensat)
Hăiiiiiiiiiiii (întorcând capul) E lunecuș!
Eu (pipăindu-mi capul)
Grecule am un ou de struț!
El
Pune să-l clocească!
Eu
N-admit părăsi pe cap!
El
La „couveuse"-ă
Eu
E o ideie!
El
Poate că... utilizând autosugestia (mormăi ininteligibil)
Eu (continuând ideia)
Să iasă un papagal
El
Ha! ha!
Eu
Ha! ha! (lucru, serios). Grecule, crezi că nu m-a văzut nimeni?
El
Nu ți-n minte!
Eu
Cine era de față?
El
Stai! (după un moment de reculegere). Statuia, birjarul, stâlpul și doi sergenți.
Grischa
Am ajuns!
Eu
Unde?
El
Acasă!
Eu
Servus!
Philippide
Servus!

Și iată-mă în pat de-o săptămână suferind consecințele unui cutremur imaginar (încep și eu să cred) și a unei injecții cu serum antitetanic.

Mâna mea dreaptă a luat proporțiile unui stâlp de telegraf (fără avantajul insensibilității), iar o proeminență sferică de mărimea unei mandarine de culoarea unui nas de bețiv se scoboară progresiv spre încheietura mânii.

Bănuind că urmându-și mersul fatal pomenita umflătură va trebui să se mute în degete și de acolo în aer, am invitat prietenii să vadă fenomenul, căci altfel nimeni nu va crede în veracitatea lui.

Capriciul împrejurărilor a vrut (natura își are ironiile ei) ca această trezire din beție (să spunem lucrurilor pe nume) să coincidă cu numirea mea ca supleant la Tribunalul din T[urnu] Severin[3] (te culci beat și te scoli magistrat).

Cum peste câteva zile mă voi prezenta la post pentru a cere un concediu, îmi voi face iarăși apariția în academia pe care o doresc atât.

Cu aceeași ocazie voi aduce un geamandan de manuscrise din care vei alege cu Horia[4] ce-ți va plăcea pentru revistă[5].

Pentru moment manuscrisele mele (în afară de patru caiete și două piese noi) formează un morman de hârtie dintr-un dulap. Mă apucă groaza că va trebui să le clasezi odată.

Poți să-ți închipui ce-i acolo din faptul că de mai bine de-o lună nu m-am învrednicit să caut o nuvelă pentru *Viața Românească*, cu toate că trebuia să iau bani pentru dânsa și cu toate că în acest timp nevoia de bani am resimțit-o imperios în mai multe rânduri.

E destul să deschid ușa dulapului pentru a fi cuprins de-o indispoziție care nu se ameliorează decât după o absență de cel puțin douăzeci și patru de ore de la domiciliu.

Mâine seară se joacă *Rodia*[6] pentru a șasea oară. Până acum ține recordul rețetelor mari (*music hall*-ul actual înghite orice).

Aș vrea s-o joc în stagiunea aceasta și la București. N-am prezentat-o însă și nici n-o prezint până nu s-o publica întreagă, căci prefer să nu se joace, decât să reîncep penibila operație a copiatului.

Am primit ieri ultima lucrare a lui Teodor Scorțescu, o piesă într-un act, intitulată *Le Mirage des Alpes*[7]. A fost citită aseară într-un cerc de amici dintre care Philippide și Titi Triandafil, care au fost de acord să constate că piesa e din mână de maistru.

Cred că Manolescu e singurul actor care merită să joace un rol ca acela pe care l-a scris Teodor. Deși sunt foarte atras de ideea de ați vorbi de piesa aceasta care m-a sedus, prefer să ți-o citesc la București.

E destul să-ți spun că în nimic din ce a scris până acum, nu s-ar fi putut bănui că în așa de scurt timp Teodor Scorțescu va fi în stare să-și puie poezia, pe care eu unul cred că o are în tot ce-a scris, sub stăpânirea unui mecanism scenic atât de abil, încât n-ar pierde nimic în comparație cu a oricărui mare dramaturg european.

E perfect stăpân pe mijloace, expresia e sobră, gândul epurat, verbul divin. În fine, veți vedea.

Până atunci, cu rugămintea de a-mi șiterta tardivitatea răspunsului și cu cele mai afectuoase sentimente de prietenie,

Păstorel

P.S.

Respectuoase sărutări de mâini doamnei Pillat. Afecțiuni lui Horia. I-am citit *Balada lunii* în mai multe cercuri. A fost foarte gustată de toată lumea.

Note

• Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. *Păstorel și corespondenții săi. Ediție de Rodica Pandele*. [București], Editura Eminescu, 1998, 194 pagini.

2. Cartea nu a fost , încă, tipărită.

3. Nu s-a prezentat niciodată la acest post.

4. Horia Furtună (1886-1952), poet simbolist, prieten cu Păstorel dar, mai ales, cu Ion Pillat.

5. Trimiterea se face la revista *Flacăra* condusă de Constantin Banu.

6. Adrian Maniu și Al. O. Teodoreanu – *Rodia de aur* s-a jucat, nefiind tipărită, pe scena Teatrului Național din Iași, în stagiunea 1920–1921.

7. Teodor Scorțescu – *Le Miraje des Alpes*. A fost tradusă de Al. I. Teodoreanu și jucată pe scena Teatrului Național din Iași, în stagiunea 1924-1925.

dimitrie și Falsul Dimitrie sunt ca doi frați siamezi legați de aceiași omoplați, care gândesc în același timp, dar cu noțiuni opuse.

■ nichita danilov

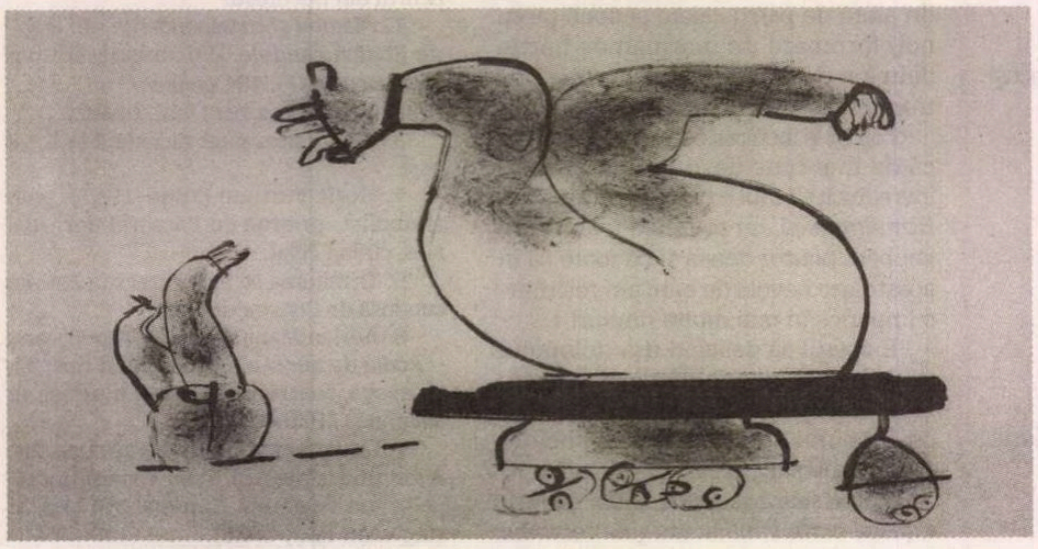
Capete de rând

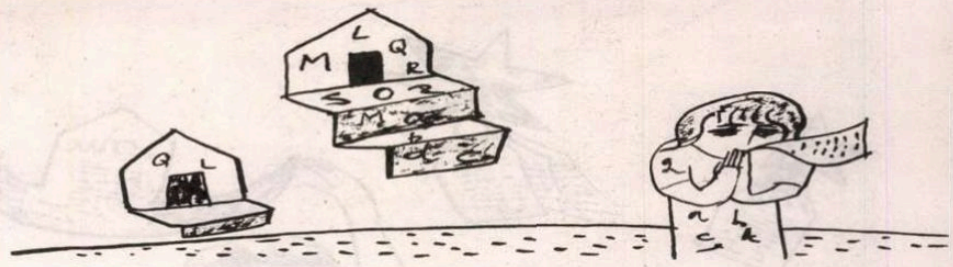
Dimitrie Crudu și Falsul Dimitrie Crudu

Poetul Dimitrie Crudu poate fi văzut în fiecare zi dimineaţa, dar şi la orele când amiaza dă în clocot, navigând pe bicicleta sa pliabilă în formă de fluture, prevăzută cu o umbrelă, menită să-l ferească de soare sau de ploaie, în funcţie de caz, şi un claxon imens ce seamănă cu o trâmbiţă, prin cartierul Botanica, loc unde, de altfel, se află şi reşedinţa sa auctorială, dar şi prin Ciocana, prin Hruşca, Huţuleanca, pe bulevardul Stefan cel Mare şi Sfânt, trecând meditativ, cu capul în piept pe sub arcul de triumf, pentru a face un ocol în jurul catedralei metropolitane; navigând pe strada Albioara străjuită de Hotelul Cosmos, pe str. Ciuflea; cotind apoi înspre partea de sud a oraşului, spre Munceşti, apoi spre nord-vest, ajungând pe str. Grenoble, după care, rotindu-se perpendicular pe axă, face cale întoarsă spre oraş, trecând pe lângă zidurile căzute în paragină ale Combinatului de Mobilă şi cele ale Combinatului de Carne, pe lângă Parcul de troleibuze nr. 2, plin de maşini abandonate; apoi, lăsând în urmă Centrala Electrică de Termoficare, Combinatul de Vinuri şi Şampanie, Centrul de Panificaţie, Combinatul de Tutun, râul Bâc, Cimitirul Eternitatea, Cimitirul Armenesc, Casa Mateevici, Universitatea de Stat, Universitatea Agrară, Academia, Piaţa centrală, ajunge la monumentul lui Ştefan cel Mare şi de acolo, tăind-o prin parc, pe Aleea clasicilor, poposeşte, în sfârşit, la Uniune, unde descălecând în grabă, îşi reazemă fluturele de grilaj, aşezându-se la masă, pentru a-şi potoli foamea şi setea cu un ceai de mate.

Navigând cu obstinaţie în fiecare zi pe aceeaşi rută, poetul Dimitrie Crudu sau, zis şi Dumitru cel Crud, caută să descopere, printre cioburi de sticlă, mucuri de ţigări, frunze căzute pe străzi, prin praful aşternut pe copaci şi pe trotuare, „urmele ce duc" la Iisuşii săi răstigniţi lângă fiecare semafor, dar şi la sine. Poetul „se ia după propriile sale urme", dar nu ajunge niciodată la el, căci urmele sale duc întotdeauna în altă parte decât acolo unde se află poetul, duc la poezie, la proză şi la scindarea de sine. Ele duc nu la Dimitrie, ci La Falsul Dimitrie, uneori nici la acesta. Întotdeauna însă, prin transfigurare, ele duc la noi. Aceasta fiindcă şi noi, într-un fel sau altul, suntem Dimitrie Crudu, alteori doar falsul Dimitrie. Poezia sa transmite o stare de încordare ambiguu, general umană. Citindu-i versurile, ne identificăm până la râs şi lacrimi cu trăirile sale abracadabrante. Dimitrie sau Falsul Dimitrie e un Charles Chaplin postmodern, fragmentar, interpretând, la luminile stinse ale rampei aria sublimă a vagabondului idealist, într-un decor alcătuit din sticle, vase, farfurii murdare, furculiţe , cuţite şi linguri prăfuite ce joacă pe masă, lângă adidaşii găuriţi şi coatele goale, care stând într-o poziţie meditativă, în aşteptarea unei bărbii şi a unor sprâncene împodobite cu mustăţi, încep să joace foxtrot, blues şi chiar hip-hop. Între tehnica folosită de Chaplin în filmele sale mute şi poeziile, chiar şi prozele şi piesele de teatru ale lui Dumitru Crudu, există multe similitudini. Chaplin obişnuia să filmeze înainte de finalizarea scenariului. Premisa de la care plecau filmările era una vagă, care însă, pe parcursul desfăşurării acţiunii improvizate, căpăta proporţii neobişnuite. În timpul filmărilor regizorul se ghida după anumite etichete: „Charlie intră la saună" sau „Charlie lucrează la un magazin de amanet" sau "Charlie mănâncă un şiret." Apoi, Chaplin şi echipa sa dezvoltau ideea şi ajustau detaliile, adăugând sarea şi piperul umorului voluntar şi al celui dedus. În poeziile din Falsul Dimitrie ale lui Crudu se folosesc tehnici de prestidigitaţie ce au tangenţă cu arta marilor maeştri ai filmului mut. Falsul Dimitrie e singur ca un cuţit înfipt în pâine, ca un bocanc cu talpa desprinsă aruncat sub pat, ca un gândac de bucătărie ce merge dintr-un capăt în altul al mesei, holbându-şi antenele la luna plină. Precum personajul lui Chaplin din *Goana după aur*, cocoţat pe un scaun înalt, cu ochii năpădiţi de teamă, poetul îşi devoră tacticos pingele adidaşilor săi, îngurgitând şireturile ca pe nişte macaroane. Foamea îl împinge spre halucinaţii. Hainele sale au însomnii; zgribulite de frig, ele bântuie singure pe străzi, lăsând în urmă o groază de fermoare şi nasturi. Ele sunt prea strâmte pentru Dimitrie şi prea largi pentru Falsul Dimitrie. Cămaşa sa ca o furtună se abate deasupra oraşului. Plouă şi fulgeră. Tunetul însă nu răzbate din înălţimi. Atmosfera se umple de-o tăcere plină de sumbre presimţiri. Pentru el, cel mai greu lucru e să tragă uşa în urma sa şi să evadeze din sine. Dimitrie şi Falsul Dimitrie sunt ca doi fraţi siamezi legaţi de aceiaşi omoplaţi, care gândesc în acelaşi timp, dar cu noţiuni opuse. Ei se duc în cârcă unul pe altul, făcând gesturi neaşteptate, ciudate, încercând să scape de povara celuilalt. Ieşirile la rampă sunt hazlii, încărcate de tot felul de ticuri, frustrări şi sentimente contradictorii. Piesa bufă în care evoluează Dimitrie şi Falsul Dimitrie pare să nu aibă nici început, şi nici sfârşit. Poetul însuşi e personaj insolit, cu personalitate scindată şi reacţii neaşteptate, oscilând între râs şi plâns, între sincopă şi precipitaţie ideatică. Ieşirile lui publice stârnesc, de mult ori sfidează, ca şi personajele din epoca filmului mut, sublimul şi hilaritatea. Lirica sa sincopată are, de asemenea, puncte tangente cu poezia lui Bacovia, în special cu stanţele burgheze. Scriind aceasta, îmi vin în minte versuri disparate, telegrafice, din poezia **Antrenare**: „La locul întâlnirii/ am aşteptat/ de un timp/ ore trec/ dezolant./ Aceasta gândeam/ iar despre tine", precedate de un lamento din volumul *Plumb:* „Iubito, şi iar am venit...? Dar astăzi de abia mă mai port -/ Deschide clavirul şi cântă-mi/ Un cântec de mort." Şi acum, iată, câteva stanţe din ciclul *Noi* al lui Dimitrie Crudu: „Simt liniile cum alunecă încet/ Pe sticla geamului îngheţat, până departe/ Desigur, sunt liniile vieţii unui poet/ dar conturându-se apare motanul Petrache." Acesta e cadrul, decorul, în spatele căruia se ascunde depresia: „Pe străzi observi cum oamenii se îndepărtează de copaci/ până se fac nervi/ dar tu încă taci?" Dimitrie Crudu îşi duce pretutindeni cu el „singurătatea în geamantane", fapt pentru care îl cuprinde o silă imensă de sine. Pedalând pe bicicleta sa pliantă în formă de fluture, el ajunge, năclăit de sudoare şi praf, la magazinul de pompe funebre: „pompele funebre astăzi sunt închise/ e duminică şi-au luat zi liberă/ iar eu voiam să intru să mă/ interesez de anumite lucruri." Lucrurile care-l interesează pe poet sunt legate de mărime, greutatea şi rezistenţa la putrefacţie a sicrielor. Curiozitatea tânărului e stârnită, totuşi, mai mult de vânzătoarea tânără care are obiceiul de-a privi plictisită pe geam. Prăvălia e închisă, astfel că poetul, rezemându-şi de gard fluturele, îşi aprinde o ţigară, contemplând rotocoalele de fum ce se ridică în aerul torid al amiezii de duminică.

Pedalând pe bicicletă sa în formă de fluture, cu umbrela desfăcută evantai deasupra creştetului, poetul Dimitrie Crudu pendulează (se învârte), asemenea unui cascador de la circ călare pe o motocicletă, făcând rotaţii din ce în ce mai largi, din ce în ce mai sacadate, în jurul propriului său abis existenţial. Pereţii golului de sus până jos sunt tapetaţi cu portretele autorului în chip de cavaler medieval, înarmat cu lance ce străpunge vidul. Rotindu-se în jurul acestui gol, poetul Dumitru Crudu din fuga condeiului culege portretele ca pe nişte cărţi de joc şi le răsfiră în mâini, căutând să deosebească pe Falsul Dimitrie de Dimitrie cel Crud. Când ajunge la marginea tribunei, observă feţele spectatorilor căzuţi în transă. Toţi îl aplaudă, îl ovaţionează ca pe-un învingător. Şi toţi seamănă cu el. Avântul său imagistic învinge tentaţia de-a se prăbuşi în gol. Ajuns în punctul maxim de iluminare, poetul aruncă o privire-n jos, contemplând chipurile şi imaginile ce se învârt în interiorul eului său. Nu-l interesează nici imaginile, nici chipurile ce se învârt în caleidoscopul memoriei sale fragmentate, ci reacţiile umorale pe care le stârnesc acestea în corpul său. Pentru el, obiectele, deci realitatea contează doar în măsura în care poate sau nu declanşa reacţii. Parcursul lor chimic, poate şi alchimic, îl obsedează pe poet. „Nu obiectul descris, spune el într-un interviu, e important, ci doar reacţiile celui care descrie. Obiectul contează doar în măsura în care poate sau nu declanşa reacţii." Senzaţii, deci. Fără senzaţii realitatea nu poate fi percepută. Neputând fi percepută, ea nu poate fi nici descrisă. Singurii care o pot descrie cu adevărat sunt fracturiştii, descompunând materia în corpusculi şi vibraţii: „eu sunt la fel, scrie poetul, / ca aceste sticle goale/ doar degetele mele mai sunt ale mele/ întind în toate colţurile camerei/ ca pe nişte lame reci" sau ca pe nişte tentacule. În mare, teoria fragmentarismului, în poezie îşi are rădăcinile în stanţele şi versetele bacoviene publicate în anii postbelici, traversaţi de începutul totalitarismului. Prin trăirea acută a dezamăgirilor legate de tranziţie, poeţii generaţiei lui Crudu au făcut din trăirea abisală portdrapelul artei lor. ■





Dumitru Ion Dincă

Iniţierea îngerilor

Numai îngeri lichefiaţi pe pânzele umbrei
în grădinile Edenului solzii se aşază
pe fragedele aripi
pregătindu-şi zborul spre planeta stelară
nici nu cunosc drumul
doar simt cum îi cară umbra propriilor aripi...
Bate un clopot
în univers se revarsă numai polen
de albe şi umbre albe
faruri bengale pentru cohorta de îngeri
fiecare urmează să-şi doboare propria ţintă
un copil apucă umbra îngerului doar cu o mână
o aşază pe umeri aripa dăruită doar lui
după care anunţă prin glasul unui alt clopot de pene
că din grădinile Edenului
s-au prăbuşit planete şi numai în umbrele
aripilor îngerii continuă truda
de-a veghea din înalturi
tirania aripilor aureolată numai de umbre.

Cântec iniţiatic

Doar el îşi plimbă umbra trupului damnat
să preamărească citadele vămii
la fiecare poartă şi prag întrebat
cine se încumetă să te primească
pe tine netrebnic sub pecinginile rănilor
de la cine naşti tu întrebări
şi-ţi răspunzi că lumina e văzduhul pe care
doar uneori cu spaimele îl mai cuprinzi
că întunericul e doar trupul tău
iluminat de propria-ţi umbră
iar din carnea strigătului tău
către mugurii zilei
naşti alte îndoieli fără sfârşit
călător cunoscut doar de umbre
precum spicul ce tremură din
verdele-negru-al tărânii
şi doar de spaimă că durerea va pieri
te readuce în oglinzile nopţii
altar de culori muşcătoare negru şi verde
doborât de aripa nopţii în umbre.

.....

Şi tu iar călător torturat, fără de călăuză
în beciurile tainei încerci să ascunzi
numai polenul din aripi
fără a doborâ pasărea umbrei.

Perle negre

Umbra mi-a arătat din nou colţii
vertebrele transparente emană
un munte de cranii
cosmică aglomerare de perle negre
fluviu peste care nici o corabie nu se încumetă să treacă
vâsle abandonate, ţărmuri fără sfârşit
poate fi Styxul dincolo de orizontul nebănuit
numai că umbra-mi înjumătăţeşte privirea
câinii aleargă bezmetici să alunge
fiarele umbrei, pânză de păianjeni leproşi
cresc în păduri lăstarii fantomelor
şi doar un inorog singur
admiră perlele umbrei
privindu-mă-n sângele umilinţei.

Măceşe

Doar atât, nişte crengi
precum lăstarul
adormit leneş pe umerii
unei rândunici
să rămână sub penele
pământ
ale ierburilor
precum un altar de
sâmburi
pe care-l ridici.

Oare el unde este, de cine
te temi
doarme-n sâmburele catedralei de maci
o lacustă mă sperie, are
aripi de întuneric
pe malul Styxului unde mai
zaci.

Cântec iniţiatic X

Emisferele sângeră
hohote de zgură îmi cară umbra
imaginea tatălui şi-a mamei
decupată dintr-un tablou
îmi spun tot noapte bună,
bună lună nebună beznă
de lună
călător doar c-o aripă
ce oracol să bântui
în mareea cuvintelor tale
se produce seismul
pârâie din ţâţânile lui
palid pământul
şi-n umbra lui doar
aripi de stele
numai lumină în bezna
întunericului meu.

Aşteptarea focului

De zei împinsă către lumină
din nou scufundări în bălţile razelor
frunze pe altarele verii
doar târziu în miezul câmpiei
un copil aruncă vrejii întunericului spre
pântecul soarelui o cometă ţâşneşte să-l
doboare numai el e supusul luminii are puterea
de a descifra sensul clorofilei din pleoapa
petalei şi iar reîntoarcerea în amurgul litaniei
în care doar zeii împing ziua către lumină
nemuritori precum gladiatorii frunzei
ramasă frunză damnată numai frunză să fie.

Vulturii

Ei vin ca o lovitură de armă
a propriilor aripi
urmăresc umbra zborului
ceara aerului din penele ucise
de zbor...
Unde e umbra, ce se ascunde
în firea şi în trupul meu
stol de albine care trec şi cară
aurul din mierea umbrei
şi întreb, unde este şi unde se aşază
trup şi suflet vulturii
bombardaţi de plumbii de polen
doar atât îmi răspunde ecoul
doar truda sângelui şi-a lacrimei
acolo unde vulturii-n umbre
aruncă îngeri
precum o potcoavă de miresme. ■

Bornele unei recuperări literare: Festivalul Bucureşti – Chişinău – Orheiul Vechi

(urmare din pag. 11)

Aş vrea să remarc, de asemenea, eficienţa „echipei tehnice" de la Bucureşti – doamna Steluţa Pahonţu şi domnul Ion Pahonţu – care au vegheat la buna şi ordonata desfăşurare a programului.

Sponsorul principal al festivalului a fost Institutul Cultural Român, reprezentat de Valeriu Matei (director ICR „Mihai Eminescu" din Chişinău) şi Nichita Danilov (director-adjunct), care au reuşit să-şi pună între paranteze obligaţiile administrative, pentru a participa la dezbateri şi recitaluri poetice...

Ediţia inaugurală a Festivalului Bucureşti - Chişinău - Orheiul Vechi a produs deja comentarii şi observaţii critice. „Mai mult dialog, mai multă comunicare cu publicul, mai multă mediatizare, mai multă libertate de mişcare, mi-a mărturisit Ruxandra Cesereanu, aflată prima dată în Basarabia. Aş fi vrut să am timp suficient să văd Chişinăul – un oraş foarte frumos, foarte verde –, de ce n-am fi mers să susţinem un recital la Lacul Morilor, de exemplu? Poezia trebuie scoasă din spaţii convenţionale, de la Uniunea Scriitorilor, şi dusă în *pub*-uri, cafenele, pe alei, în locuri publice". „Se poate face şi un salon al cărţii de poezie, a sugerat la rândul său Gellu Dorian, derulat în paralel cu festivalul". La fel de interesantă, adăugăm noi, ar fi ideea unei interferenţe a artelor. Un început în acest sens l-a constituit invitarea actorului Constantin Chiriac de la Sibiu, care a susţinut recitaluri poetice într-o catedrală din Chişinău şi la Teatrul Naţional. Se poate face şi o proiecţie de filme româneşti din „epoca nouă" etc. Cu singura condiţie de a evita aglomerarea sufocantă de evenimente şi acţiuni.

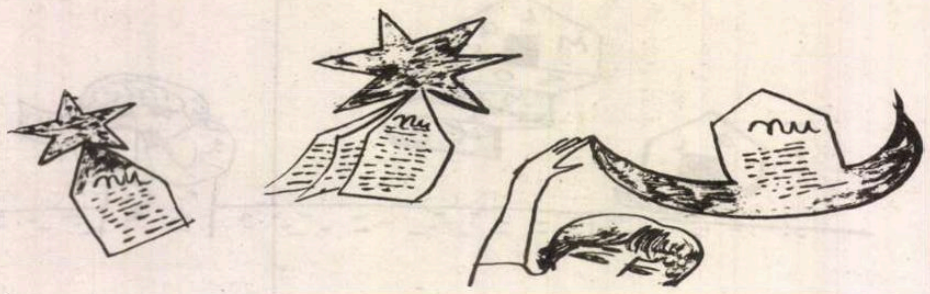
Festivalul basarabean, care tocmai şi-a bifat prima ediţie, îşi va căpăta o identitate proprie, distinctă, dacă va fi scos din tiparele consacrate. Simpla „trecere a Prutului" a unei acţiuni organizate sub egida USR ar trebui să însemne mai mult decât o „recuperare teritorială", să fie un adevărat festin al culturii române.

■ **Vitalie Ciobanu**

Participanţi din România: Radu Aldulescu, Aurel Maria Baros, Hanna Bota, Ruxandra Cesereanu, Gabriel Chifu, Petru Cimpoeşu, Dan Cristea, Nichita Danilov, Simona-Grazia Dima, Marian Drăghici, Gellu Dorian, Dumitru Augustin Doman, Carolina Ilica, Ion Tudor Iovian, Ioan Lascu, Adrian Lesenciuc, Angelo Mitchievici, Ioan Moldovan, Eugeniu Nistor, Victor Olaru, Victor Gh. Stan, Traian Ştef, Varujan Vosganian, Mihai Zamfir.

Participanţi din Basarabia: Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu, Maria Şleahtiţchi, Vasile Gârneţ, Grigore Chiper, Teo Chiriac, Nicolae Spătaru, Emilian Galaicu-Păun, Vlad Zbârciog, Nicolae Popa, Aura Maru, Val Butnaru, Maria Pilchin, Claudia Partole, Valeriu Matei, Alexandru Burlacu, Victoria Fonari, Andrei Burac, Efimia Ţopa, Gheorghe Colţun, Renata Verejanu, Dumitru Crudu, Alexandru Vakulovski, Moni Stănilă, Vitalie Ciobanu.

Festivalul de literatură Bucureşti-Chişinău-Orheiul Vechi este un proiect al Uniunii Scriitorilor din România realizat în colaborare cu Filiala Chişinău a USR şi cu Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova. Proiectul a fost finanţat de Institutul Cultural Român.



Miza celor două artiste pare să sfideze, însă, ţintele pecuniare, pe care orice artist le aşteaptă, totuşi, şi de aceea arta lor este atât de degajată, de lipsită de artificial.

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

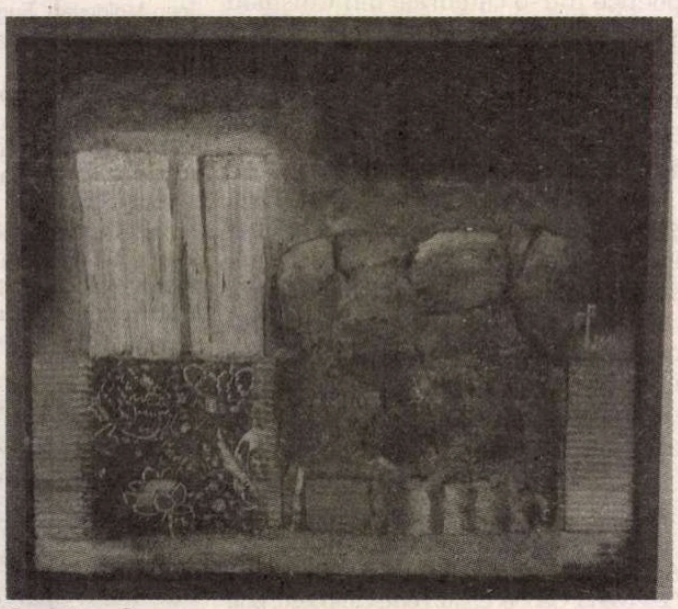
Proiecte îngropate în provincie?

Aproximez că *Georgiana Poenaru* şi *Aurelia Sanda* sunt din aceeaşi generaţie şi că întâlnirea lor de pe simezele *Galeriei de Artă din Râmnicu Vâlcea,* din aceste zile, a fost programată ca un dialog care are un fond comun de preocupări, atât emoţional, cât şi conceptual, cu toate că vin din direcţii diferite. Aş mai nota, la începutul acestui text şi că am mai scris, evident separat, despre fiecare dintre ele, în anii din urmă şi în speranţa că vor putea să depăşească „provincia", pentru că nimic din ceea ce fac ele nu este mai prejos şi mai puţin important decât experimentele pe care le-am văzut în ultimii ani la Victoria Art Center, din Bucureşti. Sub genericul neutru – în sfârşit, mie mi se pare neinspirat! – *Accente,* se dezvăluie de fapt nişte căutări care şi-au atins ţinta. Miza celor două artiste pare să sfideze, însă, ţintele pecuniare, pe care orice artist le aşteaptă, totuşi, şi de aceea arta lor este atât de degajată, de lipsită de artificial. Desluşim un joc perpetuu, un angajament cu vârstele fragede ale copiilor lor, iar, luate în parte, lucrările relevă o atentă observare a spaţiului domestic. Nu vă puteţi imagina, de exemplu, că o panoplie, pe care o gospodină oarecare o aşază pe un perete al bucătăriei, unde fixează file de calendar, fracturi ale unor lecturi pasagere, decupate din reviste, cărţi sau pur şi simplu din obiecte promoţionale, pot deveni obiecte de artă. Nu e nimic nou în acest demers, pentru că reciclarea unor materiale ieşite din uz a fost, este, iată, obiectul unor preocupări noi.

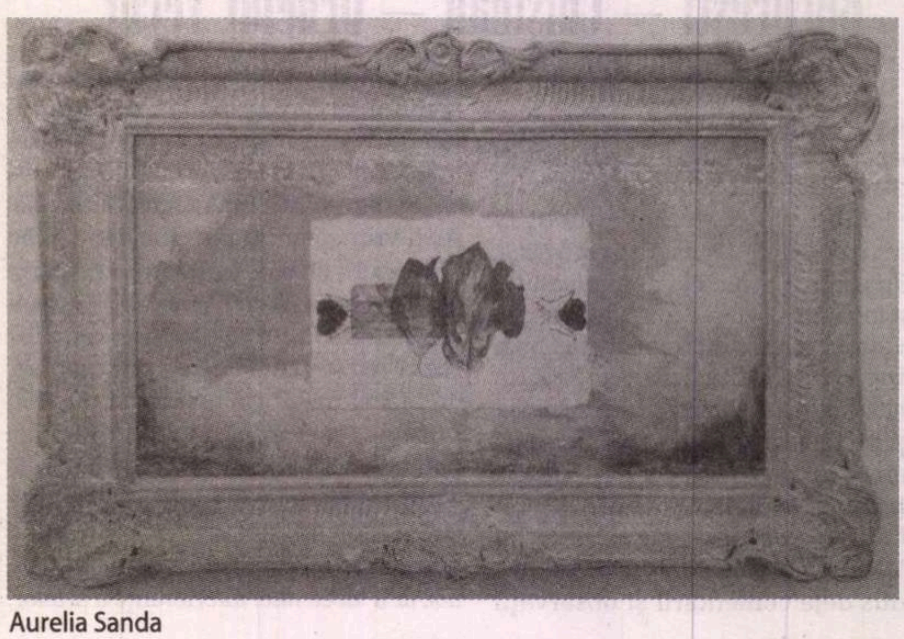
Aminteam la început că autoarele expoziţie despre care facem prezentele notaţii, intră deliberat în jocul copiilor lor. *Georgiana Poenaru* nu ezită să reconstruiască un pasaj din preocupările lor prin decupaje din blocul de desen al copiilor David şi Luca, iar asamblajul dă o emoţionantă fotografie, maternă în sine, dar producând în acelaşi timp o analiză a vârstei psihologice amintite mai înainte. Aşadar, copiii se văd conducători de oşti aici. În orice caz, există în desenul lor o inocentă poziţionare, care produce un război imaginar. Adaosul de culoare şi de semne simbolice, cum ar fi culorile de legătură între elementele decupate, ale drapelului naţional, resemantizează, evident, colajul. În rama tabloului se instalează materiale, precum decupaje de hârtie şi carton, după cum am mai spus, într-un joc dinamic, aproape cinetic, de culori, pe care instinctul artistei le aşază natural, transformând lucrurile obişnuite într-un loc pe care imaginaţia poate lucra. Este cazul celor câteva lucrări intitulate *My Books.* Paginile cărţilor nu pot fi citite, pentru că nu asta îşi propune artista, semnele înceţoşate sunt doar provocare pentru o analiză plastică, e o trecere fugară peste obiectele dintr-un loc al casei, pe care nu-l reproduce în întregime; aş putea să spun chiar că *Georgiana Poenaru* exersează o poetică la zi, pentru plăcerea de a găsi forma pură a fragmentului. Ar fi prea puţin însă să ne oprim doar la acest detaliu. Există o panoplie în expoziţie, construită pe un fundal negru, din patru expuneri, într-un avizier care refuză, însă, nota pesimistă, pentru că zilele negre sunt ritmate de zile albe, iar plasa de fire în care ar putea să cadă salvează decontul existenţial. Aceste amănunte m-au dus cu gândul la o expoziţie din trecut, pe care am văzut-o la Muzeul de Artă din Timişoara, a artistei Madi Zărnescu, dar a fost doar o fugară recapitulare informaţională.... *Georgiana Poenaru* se fereşte cu obstinaţie de conceptualizare, deşi o serie dintre lucrările expuse sunt studii de organizare a tensiunilor coloristice, un fel de recapitulare a unor tehnici exersate, pe varii direcţii, de mari artişti care au schimbat de atâtea ori traseele artei contemporane. Ceea ce face ea, însă, este o joacă permanentă, o suprapunere de fragmente, aşa încât, uneori, cu o infinită precauţie, ea se apropie de arta miniaturiştilor; textul a dispărut, iar defrişarea unor naraţiuni posibile este exclusă. În orice caz, se degajă un aer de bucurie, iar în locul ei se aşază surâsul unei plăceri subînţelese. Nu lipsesc, bineînţeles, citatele din lucrări anterioare, ca şi când te-ai afla în faţa unei fotografii de atelier, unde lucrările se aşază una peste alta, în situaţii cu totul întâmplătoare. Fac precizarea că artista dă de înţeles că s-ar afla într-un punct uşor nehotărât, nu atât de schimbare de direcţie, cât mai ales de aşteptare a unei surprize.

Programul *Aureliei Sanda* pare mai greu de surprins, din mai multe motive. O dată pentru că, venind din zona graficii, eludează cu bună ştiinţă construcţia epică şi, nu în ultimul rând, pentru că, în aparenţă, reciclând o serie de materiale ieşite din uzul practic, pare că se lasă sugestionată de forma pe care acestea au căpătat-o de-a lungul timpului. Este cazul celor câtorva panouri executate din plăci tipografice, strivite şi apoi îndreptate, pe al căror duct distructiv aplică propria versiune. În buzunarul unei astfel de lucrări aşază, însă, cu intenţia explicită a devoalării deriziunii unor gesturi finale, o carte cu paginile rupte. Nimeni nu-şi imaginează, deci, că odată folosită, placa de tipografie mai poate învia vreun text şi, totuşi, acest asamblaj recuperează ceea ce nu ar fi visat niciodată tipograful şi nici autorul de text, o formulă a incapacităţii de conservare a paşilor tehnici către sensul culturii. Sigur că sunt puţin cei care ar vrea să ducă acasă nişte panoplii pe care au fost aşezate pagini mototolite, recuperate din coşul de gunoi al copiilor ce greşesc mereu, dar cât de spectaculos se reconfigurează ele pe un platou ce pare că este un banc de scoici care şi-au pierdut vitalitatea! O spune mai ales micul cartonaş galben pe care este lipită o frunză uscată. Privirea asupra lor, în acest context, melancolizează şi dă gravitate demersului plastic. Un astfel de platou este un colet sigilat, marcat de eticheta unei structuri grafice, care este şi nu este un nud feminin, aşa încât, deşi rămân la vedere textele paginilor, povestea lui rămâne să ţi-o imaginezi şi singur. Important este, însă, că au fost salvate într-o imagine unică toate variantele.

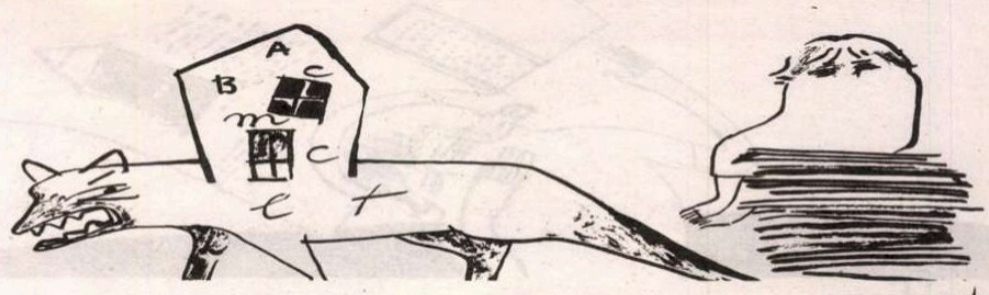
O ramă de tablou părăsită în atelier, obiect preţios, unde s-ar putea aşeza oricând o lucrare clasică, devine subiectul de plecare al unei compoziţii ce ar putea fi savuroasă, dacă nu i-ar lipsi o undă de sentimentalism. Cele două aplicaţii de frunze uscate, flancate de inimi negre, precum sunt cele de pe cărţile de joc, sfidează marginea îngustă de unde arta ar putea cădea în kitsch. Este evident că întregul peisaj din spate a fost anulat, o restaurare a lui fiind de-a dreptul penibilă. Şi, totuşi, ironia subînţeleasă produce un efect maxim tocmai datorită elementelor minime, pe care doar graficianul le poate pune în mişcare. *Aurelia Sanda,* cea despre care spuneam altădată că se simte atrasă de structura interioară a lemnului, reciclează şi câteva bucăţi de scândură. Ele pot fi ancadramentele unei ferestre, dar şi ramă de tablou, artista urmărind uneori traseele fibrei cu tuşe de culoare rece, iar alteori le face suportul unor exerciţii grafice. Am să mă opresc în finalul acestui text la două lucrări pe care sunt suprapuse file ce adăpostesc studii grafice şi pe care aşează ca o cortină, în stare să le ferească de degradare, o pagină neagră, dintr-o revistă de modă, probabil, luată în stăpânire de un ochi feroce. Nu poate fi ochiul lui Dumnezeu, fireşte, deşi în spatele unuia dintre ei, desenul unui Crist pare să ceară ajutorul divin. Nu lipseşte din acest colaj nici poezia: pur şi simplu un text din Eminescu, despre păsările călătoare, aşteaptă să fie mai întâi descoperit şi apoi recitit. Sunt aripi ale unor astfel de păsări călătoare, cum spunea Chesarie al Râmnicului, paginile şi frânturile de text, desenele şi zilele decupate din calendar, ale unei cărţi pe care deopotrivă am putea-o citi ori scrie? Pot fi orice, pentru că fragmentarele lucruri reasamblează, sub o privire plastică autoritară, instantanee ale filmului cotidian prin care trecem şi cărora am uitat să le mai dăm sens. ■



Georgiana Poenaru



Aurelia Sanda



dirijorul Christian Badea, violonistul Giuliano Carmignola, flautistul Mario Caroli, membrii Cvartetului de coarde Borodin, celebrități ale vieții muzicale internaționale s-au întâlnit la Sibiu cu tinerii muzicieni din România.

Interviu cu Christian Badea

„Întotdeauna am lucrat cu tinerii muzicieni, peste tot în lume“

Repetiții, concerte, cursuri de măiestrie, lucrările unui veritabil laborator de spectaculoasă efervescență artistică s-au desfășurat la Sibiu cu câteva săptămâni în urmă.

Dirijorul Christian Badea, violonistul Giuliano Carmignola, flautistul Mario Caroli, membrii Cvartetului de coarde Borodin, celebrități ale vieții muzicale internaționale s-au întâlnit la Sibiu cu tinerii muzicieni din România. Pe parcursul a trei concerte simfonice, concertele formației *Mozart Kammerphilharmonie*, de asemenea pe parcursul a mai multor concerte camerale, evenimente ce au fost găzduite în incinta Bisericii Romano-Catolice *Sfânta Treime*, la Biserica *Sfântul Ioan*, în Sala festivă a Bibliotecii *Astra*.

Întregul Festival Muzical Internațional Sibiu/Hermannstadt s-a desfășurat la sfârșitul lunii mai sub semnul muzicii lui Wolfgang Amadeus Mozart, maestrul care luminează spiritele, îndreaptă conștiințele, care ne încălzește inimile.

Recenta ediție a Festivalului sibian al muzicii se așază firesc în marele circuit al valorilor europene și internaționale, circuit spectaculos în care – iată, de mai bine de două decenii! – sunt antrenați inclusiv tinerii noștri muzicieni.

Dumitru Avakian: Vă aflați, maestre, la zenitul unei cariere prodigioase. Dispuneți de un cumul impresionant al experiențelor profesionale. Și nu numai. De ani buni realizați un veritabil transfer al acestor experiențe profesionale către tinerele generații de muzicieni. Evident, în acest sens, Festivalul imaginat și inițiat de domnia voastră la Sibiu – mă refer la întregul proiect, de asemenea la recenta ediție – se orientează pe această direcție. Anterior ați avut numeroase colaborari cu formații bucureștene ale tinerilor muzicieni. Inclusiv ansamblul orchestral invitat recent la Sibiu este format din tineri. În plus, facilitați relația tinerilor cu marii maeștri, cei aflați în prima linie a vieții muzicale internaționale.

Christian Badea: Aș face anume diferențieri. Întotdeauna am lucrat cu tinerii muzicieni. Iar aceasta peste tot în lume. Începând cu anii în care eram foarte aproape de vârsta lor, a celor invitați de această dată la Sibiu... Cu ani în urmă, la Spoletto, în Italia, dispuneam de o orchestră americană selectată de mine, orchestră formată din tineri care proveneau de la Julliard, Eastman, de la Curtis...; și am continuat această activitate și în alte locuri, la Copenhaga, Stockholm, în Canada... apoi la Melbourne...

Aș face o mică paranteză. După știința mea, în marile orchestre americane procentajul important al muzicienilor cordari provine de la Curtis, din Philadelphia; este o școală veche de peste o sută de ani; înființată pe-atunci după modelul rusesc... pre-revoluționar.

Este o mică școală care își selectează cu mare atenție studenții. De acolo ies muzicieni mari.

Inclusiv unul dintre laureații cu distincție supremă, laureat din ultimii ani ai Concursului George Enescu, muzician de origine română.

Alții foarte valoroși ies și de la Julliard, și de la alte școli... Revin... această relație pe care am avut-o cu tânăra generație de muzicieni se întâmpla și în România. Când am revenit după mulți ani de absență mi-am dat seama că există o necesitate privind restabilirea anumitor criterii, anumitor valori, anumitor tradiții care existau... privind educația muzicală. Sunt aspecte de care personal am beneficiat foarte mult când eram student... și apoi pe parcursul performanțelor mele artistice. Lucrul acesta nu se poate întâmpla de la sine. Din acest motiv, când am venit prima oară am lucrat cu studenții de la Conservator; m-am informat. Am condus două proiecte cu muziceni din București... ca să-mi formez o opinie... să cunosc situația în detaliu. Atunci am decis să fac această *Fundație pentru Excelență în Muzică*. Românii din diaspora, cei din generația mea, dar și cei de după mine, muzicieni cu care am vorbit... i-am întrebat dacă ar veni să ajute la această reluare a tradiției, această restabilire a criteriilor valorice de educație și de performanță. Toți mi-au raspuns afirmativ. Mi-am dat seama că este necesar să creez o structură pentru a pregăti aceste posibilități ca atunci când sosesc artiștii, aceștia să poată lucra, să poată crea. Aceasta este Fundația pe care am înființat-o în urmă cu doi ani și jumătate. Idea de bază a acesteia este un model de care eu am beneficiat când eram tânăr. Anume: dacă tânărul are potențial de a se depăși... și nu știe cum să o facă, are două posibilități, anume a lucra cu colegi de generație care sunt foarte buni și care îl stimulează dispunând de o creativitate la nivel de generație... cum am avut și eu; colegii mei erau Shlomo Mintz, Yefim Bronfman... artiști foarte importanți. Relația cu aceștia te stimulează. În al doilea rând poți lucra cu artiști consacrați artiști care dispun de o mare experiență, de multe cunoștințe, oameni pozitivi ce manifestă o atitudine de bună colaborare față de cei tineri. Personal am beneficiat mult de contactele pe care le-am avut cu Leonard Bernstein, cu Rostropovici, spre exemplu.

Bernstein dispunea de un excepțional talent pedagocic. Ne aducem aminte de lecțiile televizate ale domniei sale. Erau pe cât de cuceritoare pe atât de instructive. Dar Rostropovici? Era un talent pedagogic ?

Nu în sensul în care se înțelege acest lucru în România. Nu făcea lecții. Însă, sub aspectul comunicării, era ceva absolut extraordinar. Mă refer la faptul de a cânta împreună. Se realizează o veritabilă osmoză artistică atunci când îl pui pe tânărul muzician să cânte alături de un maestru. Se învață rapid. La nivel de A.D.N.! La nivel de respirație, de frazare. Este o experiență de care eu am beneficiat. Am adus-o în activitatea Fundației. În primul proeict pe care l-am avut, în concertele de la Atheneu, spre exemplu, am avut nouă sau zece oaspeți români din diaspora, de asemenea muzicieni englezi... alături de tineri români selectați și care fac parte actualmente din echipa Fundației. Dorința acestora, potențialul lor s-au întâlnit cu experiența maeștrilor, cu deschiderea acestora de a colabora...; iar întâlnirea s-a realizat în cadrul însuși al performanței; foarte rapid, foarte eficient.

Iar cum banii sunt puțini...

...trebuie să fii foarte eficient.

În plus, profesionalismul în România se înțelege în tot felul de moduri. De multe ori nu în cel care ar trebui. Începând cu atmosfera din timpul repetițiilor, apoi concentrarea pe care trebuie să o avem... Pentru a mă exprima eufemistic, voi spune că interpretarea acestor aspecte este aleatorie.

Sunt aspecte, sunt deprinderi care – cu regret o recunosc – se transmit la noi de la o generație de instrumentiști performeri la alta.

Când îi ai alături de tine pe cei de la London Symphony, muzicieni care vin, se așază relaxați pe scaun, cu un zâmbet pe buze, dar în același timp extrem de concentrați, în acel moment înțelegi că lucrul e foarte serios...

Și de această dată, la Sibiu?

Am desfășurat o acțiune urmând acest model. Pe parcursul a douăsprezece zile s-a desfășurat un proiect important. Pentru cele trei concerte simfonice am dispus de trei concert-maiștri ce provin din importante colective simfonice din partea de vest a continetului. Dispun de o capacitate excepțională în a rezolva probleme, în a da soluții; în același timp, cântă împreună cu cei tineri care observă practic cum se rezolvă anumite situații.

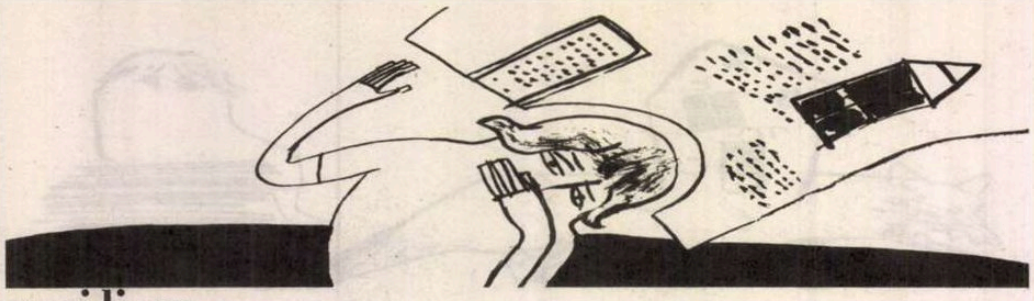
Din mers se realizează un transfer al experiențelor.

Festivalul este doar un cadru. Pe parcursul repetițiilor, a concertelor, se obțin beneficii profesionale de lungă durată. Fie că este vorba de proiectul de la Atheneu, de concertele ansamblului baroc de fete, de cele de la Sibiu, pe măsura fondurilor pe care le obținem, încerc să dau un exemplu în sensul a ceea ce cred că ar funcționa pentru a îmbunătăți anumite aspecte.

Sunt prioritar probleme la nivelul mentalităților, unele adânc înrădăcinate pe parcursul mai multor generații.

Am spus-o în mai multe rânduri, sunt român sută la sută, înțeleg această psihologie dar nu o accept.

■ Prezentare și interviu de
Dumitru Avakian



Nu simt disperare. Sunt critic la adresa a ceea ce se întâmplă, dar nu sunt un rebel. Sunt, însă, foarte nerăbdător.

Interviu cu Alan Brownjohn

Nu sunt un *desperado*...

Domnule Brownjohn, aţi spus adesea că aţi absolvit facultatea într-o promoţie cu mulţi poeţi remarcabili. Mai târziu, aţi scris o serie de cărţi cu titlul *Meet and write (Întâlniţi-vă şi scrieţi)*. E important să strângi rândurile ca să poţi scrie?

Au fost două experiente diferite. Am fost foarte norocos la Oxford, pentru că am făcut parte dintr-o generaţie de poeţi strălucitori, care, accidental, au urmat facultatea în acelaşi timp. Aş putea să vă dau numele a şapte sau opt poeţi care au confirmat din plin mai târziu. Însă *Meet and write* a fost o carte pentru elevi, pe care am scris-o cu fosta mea soţie, Sandy Brownjohn. Am vrut să facem o carte pentru profesori, care urmau să invite poeţi în clasă, să recite poezii, să discute cu elevii, şi să-i încurajeze să iubească limba engleză, să iubească poezia şi, poate, la rândul lor, să scrie. Cred că am scris 2-3 cărţi de acest fel, acum vreo 25 de ani. Dacă un singur copil dintr-o scoală devine poet, e excelent. Dacă mai mulţi copii rămân cu dragostea pentru poezie, iar profesorii lor întâlnesc poeţi cu care discută, e cu atât mai bine.

În perioada când am scris cărţile, şcolile primeau bani ca să invite poeţi. Cred că programul continuă şi astăzi, deşi nu mai sunt atâtea fonduri. Banii veneau de la autorităţile locale şi era decizia şcolii dacă să aducă poeţi sau să folosească finanţarea pentru altceva – sporturi, sau alt fel de cursuri.

Din fericire, a câştigat poezia. Trecând acum la receptarea critică, vi s-a pus eticheta de *British desperado*. Vă recunoaşteţi în ea?

Am vorbit mult cu Lidia Vianu despre asta. Au fost mai multe cuvinte pe care le-am discutat: rebel, nonconformist, cuvinte care sugerează poeţi care nu erau obişnuiţi, convenţionali, tradiţionali. Totuşi, nu cred că în poezia engleză a secolului XX există cu adevărat un filon experimentalist. Sunt poeţi care se declară experimentalişti, dar eu nu cred asta. Lumea îi priveşte ca interesanţi, nişte curiozităţi şi atât. Nu cred că eu sunt un *desperado*. Nu simt disperare. Sunt critic la adresa a ceea ce se întâmplă, dar nu sunt un rebel. Sunt, însă, foarte nerăbdător. Din punct de vedere politic. Dacă cineva mi-ar fi spus în anii '60, când eram un foarte mic politician, cum vor sta lucrurile peste 50 de ani, aş fi disperat. M-aş fi gândit că nu merită efortul.

Cum vă gândeaţi atunci că va arăta lumea? Ce aşteptaţi?

Am studiat atunci modelul scandinav, şi încă am mare respect pentru el. Mai păstrez contactul cu Suedia. În anii '60 am studiat

Irina Horea, Antoaneta Ralian, Alan Brownjohn şi Marius Ralian la restaurantul Uniunii Scriitorilor

politica suedeză vreme de trei săptămâni, o politică foarte civilizată. Erau neutri între Est şi Vest, o democraţie socială civilizată, în care nimeni nu era sărac, nu existau disparităţi. Mi-aş fi dorit să avem aşa ceva în Marea Britanie.

În zilele noastre, nu-mi place deloc cultura populară. Îmi amintesc că am citit, cu dicţionarul, un articol al lui Nicolae Manolescu din **România literară**, de acum şapte sau opt ani, după care ne-am întâlnit şi mi-a propus să scriu şi eu un articol despre ce credeam, dar n-am avut niciodată timp... În articolul lui spunea că e nemulţumit de răspândirea culturii populare în România, că foarte mulţi oameni tineri se dedau la practici mai degrabă barbare, prosteşti. Eu fac parte dintr-o generaţie care şi-a trăit adolescenţa după cel de-Al Doilea Război Mondial. Nimeni din familia noastră n-a fost înrolat, însă tot am avut sentimentul că după război trebuie să muncim din greu să reconstruim ţara, să ne ridicăm. Aşa că adolescenţii de atunci erau nişte oameni serioşi, cu responsabilităţi. Nu am avut ca eroi cântăreţi de rock, nu au existat vedete ale culturii populare. Ne-am maturizat mai repede. Ştiam şi noi cântece pop, dar nu-i veneram pe cântăreţi, nu era un fenomen de masă.

Acum câţiva ani, am fost la două aniversări de 60 de ani, una în Anglia, cealaltă în Suedia. La amândouă, au chemat câte o formaţie de oameni tineri care să cânte muzică pop din anii '60 şi lumea dansa pe ea. Am ieşit afară şi, uitându-mă la ei, mi se păreau nişte peşti coloraţi care se mişcă printr-un acvariu.

Cum a început iubirea dumneavoastră pentru România?

Fosta mea soţie îmi spunea că am două naturi. Una calmă şi organizată şi una pasională. Poate de asta mă atrage România. Cum am ajuns aici? Predam la facultate şi prieteni scriitori primeau invitaţii să meargă în schimburi culturale. Mi s-a propus şi mie să merg în Mongolia. Dar studenţii mei urmau să-şi susţină examenele finale şi nu puteam să plec, să-i las... Anul următor am fost invitat în Mauritius. Era prin mai, şi iar n-am putut să merg, din cauză că predam. Aşa că i-am rugat să mă trimită în străinătate prin martie-aprilie, când eram mai liber. În 1977, am primit a treia scrisoare, să mă duc în România, la sfârşitul lui martie. Aveam vacanţă, aşa că am acceptat. Am ajuns cam la patru săptămâni după cutremur. Am fost şocat de ce am văzut... Mi-am zis că trebuie să aştept 10 ani ca să revin în România, aşa de tare m-a impresionat. Dar am fost invitat mai repede, în 1983. Apoi vizitele s-au îndesit. Poeziile mele au fost traduse de Denisa Comănescu pentru antologia *Trei poeţi englezi conteporani*, apărută în 1989, şi am venit o săptămână pe cont propriu, ca să lucrez la traducere. Cartea s-a lansat la Biblioteca „Sadoveanu", ceilalţi doi poeţi (Fleur Adcock şi John Silkin) n-au reuşit să vină, dar a fost un eveniment, Caramitru a recitat poezii...

Aţi cunoscut, deci, destul de bine lumea noastră literară. Ce figuri aţi evoca în mod deosebit?

Marin Sorescu a fost un mare scriitor, pe care l-am întâlnit de câteva ori. Cel mai plin de umor om pe care l-am cunoscut aici a fost Andrei Bantaş. Am crezut întotdeauna că autorii de dicţionare trebuie să aibă umor. Îmi amintesc că ne-am dus, prin 1996, să vedem o mică trupă englezească jucând într-o piesă cu multe cuvinte argotice. Andrei Bantaş, ţinând o mică lanternă, îşi nota cuvinte şi mă întreba de cât timp se folosesc în engleză. Era foarte interesat.

Acum câteva săptămâni am scris o cronică, un tribut Ninei Cassian. Am cunoscut-o în 1977, nu-mi mai amintesc dacă am întâlnit-o în 1983, apoi deja plecase în America. Însă ne-am văzut de câte ori a venit în Londra. Era o personalitate deosebită.

Am fost la un moment dat în România cu o scriitoare scoţiană. Ea voia să-l monteze pe Caragiale într-o versiune scoţiană, eventual adaptând puţin umorul lui, să pară mai scoţian. Nu cred c-ar merge... Eu aş vrea să văd o versiune englezească *mot-à-mot* la *O scrisoare pierdută* sau *O noapte furtunoasă*, ca să văd ce fel de umor are, să văd dacă merge transpus. Dar toţi prietenii mei români insistă că nu se poate traduce Caragiale. Mă gândesc că ar merge în rusă, poate în germană...

Când era ministru de Externe, l-am întâlnit la Londra pe Andrei Pleşu. Avea o engleză perfectă, şi am vorbit puţin despre specificul naţional. Am încercat să formulez o mică teorie, despre salvarea lumii prin caracteristicile paradoxale ale naţiunilor. De pildă, eficienţa irlandeză (englezii cred că irlandezii sunt foarte ineficienţi), umorul german... Şi Andrei Pleşu a adăugat: generozitatea elveţiană... Deci, este posibil ca umorul german să nu-l poată cuprinde pe Caragiale.

Deşi Ibsen a scris şi el despre chestiuni locale. Totuşi, când am fost două zile în spital, în Anglia, anul trecut, m-am gândit ce să-mi iau de citit, şi l-am luat pe Ibsen. Am citit o piesă pe care nu i-o ştiam, *Liga tinereţii*. Am râs încontinuu şi mi-am spus, Dumnezeule, dar asta e exact Anglia de azi!

Putem încheia cu această mărturisire despre încurcatele căi ale receptării. Vă mulţumesc pentru interviu.

■ Interviu şi traducere de
Simona Vasilache

Schliemann n-a fost cruţat, înainte de moarte, de gustul amar al adevărului că nu cetatea lui Priam a descoperit-o.

■ grete tartler

„Căutând Grecia cu sufletul“

„-Gândim şi ne comportăm diferit în funcţie de limba pe care o vorbim, răspunsese Schliemann. Cînd scriu sau vorbesc în germană, mi se pare că sunt aspru; în engleză devin politicos şi civilizat, iar în franceză mă simt ironic; cum vi se pare că sunt atunci când vorbesc greceşte, domnişoară Sofia ? – Când vorbiţi greceşte sunteţi ca noi: generos în lucrurile mari, zgârcit în cele mărunte. Dar când scrieţi sunteţi... – îşi căutase ea cuvintele – ... internaţional”.

Astfel începuse povestea de dragoste şi marea colaborare între Heinrich Schliemann (1822-1890) şi soţia sa Sofia (ateniana Sofia Engastromenos, *comoara* fără de care arheologul n-ar fi putut duce la capăt săpăturile la Isarlâc şi Micene). Şi aceştia sunt eroii preferaţi de Irving Stone (1903-1989), autorul american de romane biografic-istorice datorită căruia generaţia mea s-a îndrăgostit de Michelangelo Buonarotti (*Bucurie şi extaz)*, Van Gogh (*Bucuria vieţii*), Schliemann şi Homer (*Comoara grecilor*) – dar care i-a „recreat” şi pe Darwin, Jack London, sau Abraham Lincoln. Un mare entuziast, Stone avea mai multe motive să-l admire pe Schliemann: îi semăna prin firea pasionată, prin formaţia de economist care îşi dedică spiritul practic culturii, prin alegerea unei soţii care să-l ajute în carieră. Prima sa carte, despre Van Gogh, nu fusese acceptată de niciun editor din cei 17 cărora le-o trimisese, până ce soţia sa, Jean Stone, n-a „hăcuit-o” temeinic, ea devenind ulterior redactorul tuturor scrierilor stoniene. N-a reuşit să-l dezbare de „lungimi”. Dar, în ciuda faptului că, la multe decenii de la moartea autorului, filmele şi *site*-urile pe internet despre vieţile celor descrişi de el abundă, mai sugestive şi mai concise, Irving Stone rămâne la fel de citit: având talentul de a se transpune în situaţii de destin, dar şi de a găsi clarificări tulburărilor sufleteşti, de a se implica direct într-o viaţă, dar şi de a privi de la distanţă, fiind romantic, dar şi eliberându-se, realist, de propriile păreri.

Să fi făcut doar istorie, n-ar fi avut cum să se răsfeţe descriind atmosfera ateniană, „căldura uscată, darnică, a zilei de vară târzie ... la fel de materială ca prezenţa bărbaţilor ieşiţi la cafeneaua lor preferată, sub palmieri şi salcâmi, să-şi bea ceaşca de cafea” cu paharele de apă alături, sclipind în aerul clar; sau evocând aromatele mese greceşti, de a căror opulenţă rafinată Irving Stone pare definitiv cucerit: „Sofia şi Marigo o luară înainte pentru a pune farfuriile cu supă de pasăre şi cele cu sos de ou cu lămîie, *avgolemono*. Apoi o farfurie cu *barbuni* prăjiţi – peşti mici cu dungi roşii. Pe urmă Sofia aduse bucăţi de pui pané, o pulpă de miel cu pilaf de orez, fasole verde şi roşii în ulei cu lămâie. Salata era din păpădii asezonate cu mărar şi oregano, măsline şi bucăţi de *feta* – neasemuita brînză albă de capră. Ca desert, nuci muiate în miere de Hymettus caldă, *loukoumades*, clătite mici, umplute cu jeleu de petale de trandafir, portocale, cubuleţe de baclava şi, în cele din urmă, băură cafea turcească în ceşcuţe minuscule, cafea care, după războiul de independenţă, era numită, cu mândrie, cafea grecească.”

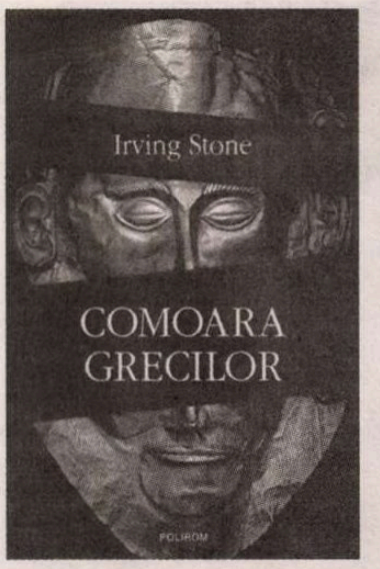
Dacă ar fi luat doar realitatea ca ficţiune, în ideea mallarmeană că totul există în lume spre a ajunge într-o carte, nu s-ar fi putut scufunda în magia unui *Bildungsroman* („formarea” Sofiei, devenită dintr-o fostă elevă de 17 ani la Arsakeion un arheolog de renume, cetăţean de onoare al Berlinului şi colegă de breaslă cu Ernst Curtius, Émile Burnouf, Calvert, Virchow şi alţii). Dacă ar fi vrut să facă doar o apologie a iubirii într-o familie dominată de căutarea spirituală, iubire care îmbină şi erosul, şi agape, cu triada virtuţilor creştine (smerenie/ milă/ răbdare) n-ar fi reuşit să urmărească ritmul intens al acestor vieţi active în toate planurile, dedicate căutării şi construcţiei.

Tentaţia cea mai mare pare să fi fost pentru Irving Stone apropierea miturilor greceşti de alte religii, mai ales de credinţa creştină; în general, armonizarea culturilor Asiei şi Europei. Sofia tresare văzând cum scheletul luat drept Agamemnon fusese aşezat cu capul spre răsărit, aşa cum fusese înmormântat şi tatăl ei. Idolii de fildeş găsiţi la Troia sunt descrişi prin asociere cu cei din Orient. Lumina grecească e comparată cu interioritatea individului, în timp ce soarele egiptean rămâne exterior („egiptenii se închinaseră soarelui ; grecii îl purtau în ei”). Când Heinrich Schliemann recită, transportat, pe plaja din Aulida, din *Ifigenia,* sătenii care se adună să-l asculte par aceiaşi din vremea lui Euripide: „Cu toţii sunt buni creştini“, reflectă Sofia plimbînduşi privirea de la un chip la altul, „dar nu le-ar trece niciodată prin minte că zeiţa Artemis nu avea puterea să stăvilească vânturile. Ifigenia nu a fost sacrificată într-o altă epocă, de mult apusă ; sângele ei curge în vasul de apă purificatoare chiar în acest moment, pe ţărmurile lor nisipoase“. Muezinii chemând la rugăciune în Constantinopole induc aceeaşi stare de armonie cercurilor religiilor: „Sofia rămase vrăjită de Constantinopol, mai ales de intrarea în oraş dinspre marea supraaglomerată cu toate soiurile de ambarcaţiuni, de la caicuri pescăreşti minuscule pînă la cargouri multicolore, venite din toate porturile lumii. Turci, arabi, tătari, mongoli, egipteni, orientali, îmbrăcaţi în costumele lor naţionale, se îmbulzeau pe străzile înguste. Camera lor de la Hotel Katlayan avea un balcon din care se putea vedea Bosforul, Asia Mică, doar la o milă marină depărtare, şi chiar se puteau auzi muezinii chemând credincioşii la rugăciune din vârful minaretelor înalte şi ascuţite care străpungeau cerul. Heinrich îi arătă moscheile cu cupole strălucitoare, străzile pietruite ale vechiului cartier, cu arcadele lor de piatră şi cu grădini în spatele gardurilor înalte, mănunchiurile de cupole în formă de bulb de ceapă ale bisericilor bizantine mai vechi...”

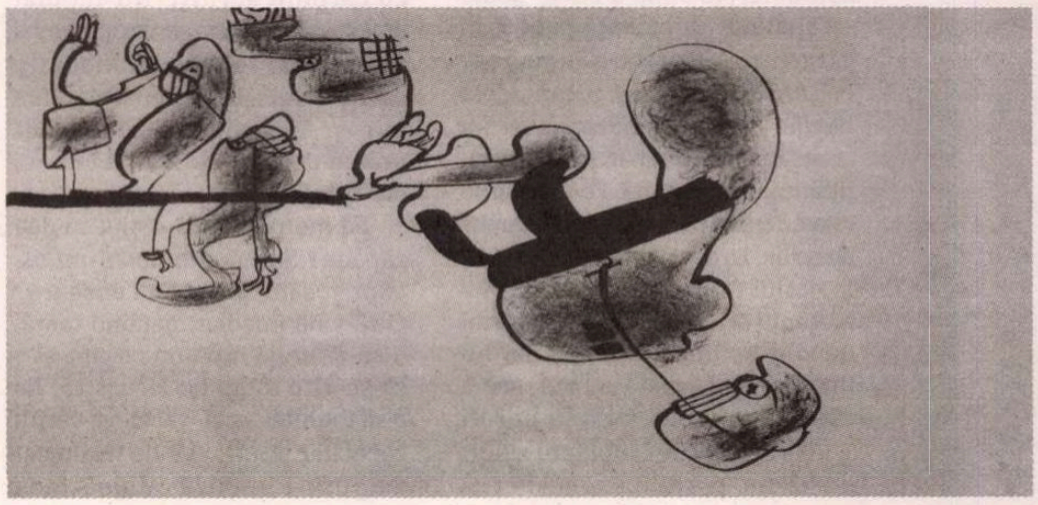
Este evident că permanentul dialog între Sofia şi Heinrich se vrea nu doar o armonizare între Orient şi Occident (acesta din urmă simbolizat de arheologul activ, bogat, individualist, nerăbdător, convins până la surzenie de propriile păreri – din păcate, destinul chiar a făcut ca Schliemann să moară surd), ci şi între modul de a fi bărbat sau femeie, între tinereţe şi bătrâneţe, chiar şi între sferele de interese economice şi politice (”Erau de faţă şi ambasadorul german în Grecia, J.M. von Radowitz, precum şi majoritatea membrilor corpului diplomatic. Toastând pentru oaspeţii săi, în limba germană, Heinrich făcu observaţia, adesea întâlnită în presă, că germanii erau adevăraţii descendenţi ai grecilor! Sofiei i se urcă sângele în obraz. Se ridică să-şi rostească toastul în limba franceză : „Doamnelor şi domnilor, daţi-mi voie să beau în sănătatea tuturor reprezentanţilor Marilor Puteri care ne onorează în această seară. Nu-mi îngădui să fac politică, dar îl voi combate pe soţul meu, care a spus că germanii sînt adevăraţii descendenţi ai grecilor. Nu ! grecii moderni sunt”.)

De fapt, Sofia, deşi iubită, nu poate fi mereu înţeleasă de Heinrich. Dorul ei permanent de a-şi vedea familia, Atena, Grecia, rămâne inexplicabil: „Cred că nici un european nu e în stare să înţeleagă cât de unite sunt familiile de greci. Ne ducem dorul chiar dacă suntem despărţiţi doar pentru cîteva ore. Dorul meu de casă este mai dureros decât un picior rupt.”

Schliemann n-a fost cruţat, înainte de moarte, de gustul amar al adevărului că nu cetatea lui Priam a descoperit-o, dar fără această credinţă n-ar fi deschis arheologiei porţi până atunci nebănuite şi, mai ales, n-ar fi rămas printre cei care au înteţit pasiunea europeană pentru Ellada – cum spune Goethe în *Iphigenie auf Tauris,* cei care au căutat „pământul Greciei cu sufletul”. Povestea vieţii sale plină de contraste, tensiuni şi greutăţi, dar şi de vise creatoare va rămâne mereu fascinantă pentru orice european. ■



Irving Stone, *Comoara grecilor. Sofia şi Heinrich Schliemann. Roman biografic.* Traducere din limba engleză şi note de Doina Racoviceanu. Polirom, Iaşi, 2014.



Lucis, vecina mea, zice că soră-mea era o frumuseţe de fată. În comparaţie cu ea, eu sunt doar un ratat, ultima clătită pe care o torni în tigaie când aluatul e deja copt.

Inga Abele

Natură moartă cu rodie

Inga Abele, născută în Riga în 1972, este considerată în momentul de faţă una dintre cele mai puternice voci ale literaturii letone. Poetă, prozatoare, dramaturg de succes, ea obţine de două ori Premiul Anual de Literatură, cel mai prestigios premiu literar din Letonia. Din creaţia ei, menţionez romanele: *Focul nu te va trezi* (2001), *Fluxul* (2008), volumul de versuri *Pragmaticul nopţii* (2000), piesele de teatru *Cerbii negri* (jucată deja în Letonia, Germania, Finlanda, Grecia, fiind şi ecranizată în 2006), *Iarba de fier, Iasomia*, în fine povestiri: *Observaţii în timpul zăpezii* (2004), *Furnici şi bondari* (2010), sau *Natură moartă cu rodie (2003)*. Din acest ultim volum, vă prezint, iată, chiar povestirea care dă titlul cărţii.

Eu nu-s frumos, asta încerc să-i explic motanului care mă observă deja de câteva veacuri. Sunt respingător, atât de respingător cât poate fi un om. Ăsta-i primul gând care-mi intră în creier odată cu lumina dimineţii. Cocoşat, cu un picior mai scurt decât celălalt, nu-mi pot împiedica ochii să se învârtească în orbită când sunt emoţionat, iar ochiul meu stâng, naiba ştie de ce, e adesea injectat – ia spune-mi, motane, de câte vieţi ai nevoie ca să te poţi obişnui cu aşa ceva?

Cotoiul îşi pleacă ochii... Tăcere. Oraşul. Camionul cu gunoaie îşi înghite, scârţâind, porţia-i cotidiană, containerele sună a sticle goale – sănătate! Dimineaţă palidă, în cinstea ta! – A nu ştiu câta periferie pe care Dumnezeu şi Satan, acest bătrân cuplu de îndrăgostiţi l-a creat, înainte de a păli şi a se salva, ţinându-se de mână. Pescăruşii se rotesc, rânjind pe deasupra furnicarelor de beton. La ce te gândeşti, roşcatule, la etajul unsprezece unde stai? Motanul nu-şi dezvăluie nimănui gândurile, în adâncul ochilor lui limpezi mai există o încăpere a cărei intrare e interzisă străinilor.

Furnicarul de beton are ziduri de hârtie, peste tot se aude ticătacul numeroaselor orologii şi urletul ascensoarelor.

Ca un briceag stricat, rupt, cobor din pat, mă apropii de fereastră, mă scarpin, casc, iar silueta mea plonjează brusc în pupilele motanului.

Of, agitaţie dementă în ceruri! Întinderi de nori, cu diverse viteze se adună în aceeaşi direcţie purtând în poală scântei împachetate şi umbre misterioase. Jos de tot, furnici negre se învârtesc în curtea pătrată. Asemenea dimineţi ating ceva în mine. Întreaga zi se izbeşte de ziduri ca un balon în vânt, iar spre seară se sparge...

– Şi totuşi, aş putea! I-am strigat motanului.

Motanul se întoarce. E şi el un amărât, n-are nici măcar un nume. Aici, în apartamentul 414 de la etajul 12, în aripa 4 a clădirii 60 din imobilul numărul 1 a deschis într-o bună zi ochii şi tot aici o să-i închidă; maică-mea o să-l bage într-un sac MAXIMA roşu-albăstrui înainte de a-l arunca la ghenă. Bena cu gunoi se va strădui să-l înghită.

Stând pe pat, îmi las degetul să alunece pe genunchi. Spaţiile dintre clădiri poartă urmele lopeţii de zăpadă a maică-mii. Undeva, la mine în cameră, se ascunde copilăria mea. Scârţâitul lopeţii pe catran dezgroapă o dimineaţă pufoasă. Poate că mă doare gâtul, nu trebuie să merg la şcoală. Margaret Mitchell, Caks, Camus, Thomas Mann. Iarnă. O lumină palidă strecurându-se printre perdele. Mirosul paginilor cărţilor şi emanaţiile corpului, excitante şi tari sub saltea. Vârfurile degetelor pipăind cusăturile şi descoperind nodurile de care să te agăţi.

Pielea aspră pe coapsele mele – şi acolo se ascunde copilăria. În vechea noastră casă, sub scară, mama se împiedică şi scapă pe genunchii mei o lopăţică plină cu cărbuni aprinşi. Nu-mi mai amintesc lucrul ăsta sau mai degrabă reţin durerea, dar nu mai ştiu cât rău mi-a făcut durerea aia. Fără miros, fără gust, ca un buchet prăfuit de imortele agăţat într-un cui la bucătărie.

Să merg poate s-o ajut să dea zăpada? Sau mai bine *să-mi fac vânt* şi să dispar până deseară? O să vină imediat, gâfâind toată, o să-şi ungă o pâine cu unt şi o să se uite tâmp pe fereastră. Ea o să înghită cerul, casele şi vârful copacilor; totul o să fie mestecat de gura-i imensă. Maică-mea n-a văzut niciodată nimic pe fereastră, privirea-i e întoarsă spre sine când stă acolo, înaintea pânzei cerate, crăpate, ronţăind mecanic acelaşi peisaj. Iar singura ei dorinţă, în viaţa asta, e să-mi facă viaţa grea, fiindcă n-o şterg cât mai departe de ea şi fiindcă îi beau vodca şi ceaiul.

Dar unde-aţi vrea să mă duc, aşa respingător cum sunt? Mă văd într-o oglindă. Ce mai! Cele mai dramatice presimţiri se împlinesc în dimineaţa asta. Ochiul meu stâng e iarăşi plesnit în gheare roşii de sânge, gata să întoarcă lumea cu susul în jos. Fie! Iată-mă, lume! Motanul fuge după mine, lăsând continuu în urmă-i, în spaţiu, fire de păr în aer şi un praf fin. Trosc, uşa se trânteşte, îţi sărut genunchii cârpiţi, lume!

Soarele însă, tot urcând bucuros şi-a scos limba, acoperind pământul cu balele lui albe. E rece şi zgomotos, sus, pe case. În fond, nu-i chiar atât de groaznic dacă nu priveşti norii rostogolindu-se disperaţi în îndepărtare.

„Bună ziua"!, zice cineva în spatele meu şi-mi întorc binevoitor obrazul drept. A! E Valentina, mezelăreasa din piaţa noastră. Plete blonde poleite şi o minijupă provocatoare. Nici n-ai zice c-are deja cincizeci de ani! Şi merge încet, legănându-şi şoldurile, bucăţica asta de cârnaţ cracovian, bine făcută şi plină de ea. Chiar dacă mai are pe faţă o urmă de pernă. Când mă aventurez în prăvălia în care te învăluie mirosuri tari şi sărate ca de căţei de usturoi – ea, care-n bluza ei albă zice cu o expresie cu totul aparte: *„Da, vă ascult"*, privindu-te fix cu ochii ei albaştri şi îndepărtaţi – mă trece un fior pe şira spinării şi brusc nu mai am curaj să cer o carne de porc sau un salam.

Dar Valentine zice: „Iarăşi bietul tău ochi..." şi mă supăr. Oare oamenii chiar nu pricep că uneori încerci să maschezi anumite lucruri pentru binele lor? Ea nu se prea grăbeşte să intre în prăvălia ei, zăboveşte la soare, fermă şi debordantă, turuind întruna...

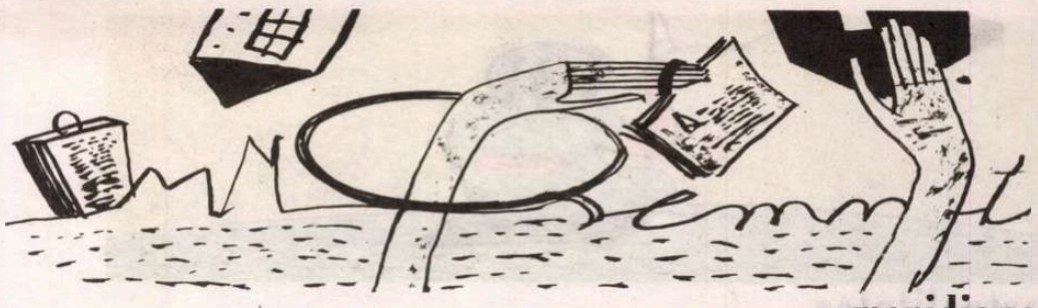
La intrarea în piaţă un muzicant orb cântă la acordeon. Poate că nici măcar nu-i orb, ci poartă pur şi simplu ochelari negri, aşteptând o zi liniştită şi însorită. Vorbim de linişte! Vântul înalţă pe deasupra străzii zgomotoase, pe frunţile goale ale caselor, sunete stridente ce vor întârzia pe deasupra pajiştilor înainte de a coborî la canal. Soră-mea, care a murit la şaptesprezece ani, când stătea să nască, adora să cânte la acordeon. Se pare că ea a fugit de oameni, încercând să-şi aducă pruncul pe lume singură în tufişuri, pe o insulă. Pe vremea aia n-aveam mai mult de trei ani. Nu reuşesc să-mi amintesc chipul, doar puţin din parfumul ei. Parfumul soră-mii seamănă cu mirosul acordeonului vechi când îl deschizi, mângâindu-i cu degetele cusăturile. Bătrânul *Akords* mai zace şi acum, undeva pe dulap. Maică-mea a scos cu grijă toate pozele ei din album. Dar Lucis, vecina mea, zice că soră-mea era o frumuseţe de fată. În comparaţie cu ea, eu sunt doar un ratat, ultima clătită pe care o torni în tigaie când aluatul e deja copt. Clătita sporovăieşte întruna cu Valentine. Craniul frumoasei e deja acoperit de pământ, cu pietricele deasupra. De ce s-a strâns oare nodul aşa repede dacă trebuie să se desfacă în pământ timp de secole?

– „Gata, ajunge!" mă răstesc eu ferm la viziuni, dar Valentine e cea care mă aude şi pleacă, ofensată „la ea", acolo unde reclama anunţă cu litere bleu *„La Valentine"*. Aş vrea să merg şi eu la mine, dar locul ăsta nu-i nicăieri. Mă legăn, grăbind pasul şi pradă emoţiei îmi rotesc ochii mari îngrijoraţi – să nu credeţi cumva că fug de sunetele acordeonului! Împleticindu-mă pe picioare ca un smintit, dau peste o mulţime compact- cenuşie: oameni aşteptând tramvaiul ca o mântuire, fiindcă-i făcut pentru ei, pentru prostia asta monolitică de beton în care disting doar nişte fălci!

Pe parapeţii de piatră se aliniază rândunicile marine – pescăruşii – argintii. Unele n-o iau din loc; bătând pur şi simplu din aripi, încearcă să-şi păstreze echilibrul dacă cineva le loveşte cu umărul ori cu servieta. Celelalte acceptă pâinea şi peştii pe care-i sfâşie cu ciocul şi ghearele lor ascuţite. Eu însă încerc să le dibuiesc privirea de chihlimbar, şoptindu-le pătimaş la ureche: „Te iubesc... TE IUBESC... eşti frumoasă..." De-aia şi fug de mine. Înţeleg – nu-i ca atunci când le întinzi un peşte. Înseamnă.... că le doreşti, le invidiezi şi le ameninţi cu un ochi înroşit, cu gheare.

O rândunică marină întoarce capul şi se dovedeşte a fi o fată într-o haină argintie. Unghiile-i micuţe, făcute cu roz, frământă mânerul poşetei. E agasată, i se pare că merg prea aproape de ea, îmi detestă respiraţia puturoasă. Simte-te bine! Dar am de gând să te mai însoţesc o bucată de drum.

Sentimentele mele sunt sincere. E vina mea că dintre toate favorurile lumii n-am avut parte decât de această josnică înfăţişare? Oare n-aş vrea şi eu nişte ochelari care să-mi îngăduie să văd viitorul (mi i-am închipuit săptămâna trecută), sau poate o amică – una adevărată,



în carne şi oase, cum sunt cu zecile aici, pe stradă, cu o piele caldă şi parfumată, bronzată într-un solar ca un marţipan spaniol?

Rândunica argintie, după ce-a încercat să mă încremenească din priviri, bate acum tastele ghişeului automat de la intrarea într-un supermarket. E perfectă, din vârful capului până în călcâiele ghetelor ei de piele lăcuită, şi totuşi nesigură pe ea; se înroşeşte şi brusc nu mai ştie pe ce buton să apese. Poate că-i speriată de înfăţişarea mea. Sau la gândul că mă pregătesc să-i fur banii. Poţi fi liniştită, hai, n-am nevoie de bani! Acea bruscă neputinţă care pune stăpânire pe ea; e ceva atât de aproape şi atât de sincer, ceva amintind de şuşotelile mele pătimaşe la urechea rândunicilor...

Întorc capul şi fluier o clipă. Apoi, trecând pe lângă standul cu hot-doguri şi pe lângă casele de marcat, o urmăresc până în fundul magazinului, ascuns în spatele oamenilor. Ea se opreşte lângă piramida de rodii care se înalţă în mijlocul încăperii. Oamenii se împiedică în preajma ei şi trec ducând în cocoaşele lor, în locul apei, toate urările şi dorinţele din lume. În decorul ăsta, rândunica mea pare o ciobăniţă care se întreabă dacă n-ar trebui să se înfrupte dintr-un măr zemos în umbra grădinii. Gânduri pragmatice i-au urâţit chipul şi buzele i-au devenit neplăcute; tot bodogănind ceva, ea cântăreşte în mână un fruct mare şi ridică din umeri, nehotărâtă.

După plecarea ei, observ dispreţuita granată. E coaptă, aurie şi străbătură de nervuri fine, pielea-i e transparentă ca pumnul unui vârstnic. Iar o fracţiune de veşnicie a zăbovit în palma-i micuţă.

Strecor rodia în căptuşeala vestei mele.

La doi paşi distanţă, un agent de pază oscilează ca acul unei busole de la nord la sud, de-a lungul rafturilor pline cu mărfuri. Eu trebuie s-o iau spre vest, plonjez pe un culoar şi îmi zăresc rândunica. Se pregăteşte să studieze o ceşcuţă albă.

Mă priveşte, pradă indignării şi oboselii, iar apoi îşi priveşte căruciorul încărcat. L-a solicitat zdravăn, nu glumă. „Dar ce vrei, în fond şi la urma urmei?", zice ea, balansându-se pe o creastă de lacrimi gata să se rostogolească. După această confidenţă ceşcuţa nu dispare, ci ajunge din mână în cărucior, unde se afundă între pătrunjel şi arpagic. „O să chem poliţia dacă nu mă laşi odată în pace!", strigă ea şi-mi întoarce spatele, încercând să se poarte conform faţadei sale metalice.

Eşec total. Nebun de furie, strecur unul dintre cuţitele de pe raft în geanta-i întredeschisă. Şi mat!

Emoţionat la culme, îmi rotesc ochii ieşiţi din orbite şi, şchiopătând mai mult ca oricând, mă izbesc de mânerul unei oale. Imediat mânia cerului se abate asupră-mi cu un bubuit de tunet. Ea se întoarce şi fuge – umbră de pasăre moartă...

Drum bun şi cale bătută! Strâng tot ce s-a răsturnat, furculiţe, cuţite, polonice, tigăi, cratiţe, oale, suporturi, sunt o fotografie alb-negru pe hârtie lucioasă care zâmbeşte gardianului alarmat, dar în adâncul sufletului sunt un demon rănit. Mă sperii singur de mine cât pot fi de rău şi n-aş dori nimănui să treacă prin aşa ceva.

La casă e coadă, ea n-avea cum să ajungă prea departe. Şi iată-ne în mijlocul unor necunoscuţi – gâsculiţa pretenţioasă, în haina-i sintetică argintie, şi cu mine. Căruciorul ei dă pe dinafară de cartofi, zarzavaturi şi dispreţ, iar eu am în mână un pachet de *Orbit Polar Ice* cu gust de pioneză şi mărul răului în sân. Oamenii-cămile nu observă nimic, dar când porneşte alarma, stridentă şi înnebunitoare, toate privirile se întorc spre ea, ca şi cum ar fi goală...

Ochiul meu roşu se-ntunecă. În sfârşit preţ de câteva clipe pot să-mi fixez în mod legitim privirea asupra chipului ei, pipăind cele mai mici detalii. Ochii deschişi la culoare, atât de pierduţi c-ai zice că două spaţii goale îi sălăşluiesc pe faţă. Şuviţe de păr vopsite în negru şi polen roz pe pleoape. Între dinţii din faţă o strungăreaţă (dinţii norocului!) – de fapt o adevărată cavernă – pe care disperarea ei o face să semene cu un puţ în care dispar cuvintele rostite. Clinchetul monedelor e la fel de asurzitor precum tăcerea respiraţiilor ţinute. Iniţial ea protestează, apoi e obligată să-şi golească geanta şi să se mire la culme, printre lacrimi, de cuţitul Solinger scos în grabă pe masa maro. Faţa-i devine roşie: o sugativă ce stă să-i absoarbă tot sângele din inimă. „Nu eu, zice ea, eu nu..."

Gardianul o înşfacă de cot pe mica hoaţă cu chipul mânjit – o mască albastră – cu nasul curgându-i şi cu păr ciufulit. Şi nimeni n-o crede. Căci lumea e plină de gâsculiţe cu dare de mână ca ea, care n-au ce face şi umplu supermarketurile.

„Eu sunt vinovat", zic cu o voce puternică şi hotărâtă. Ochii cămilelor se întorc încet către mine, la fel şi ochii ei deschişi la culoare. „Am răsturnat cratiţele, şi cuţitul o fi căzut din greşeală în geanta ei. Omul acesta poate depune mărturie." Omul acesta e un agent de pază – fără îndoială, se vede asta pe faţa lui – unul dintre ăia care au obiceiul să arunce pisicile pe fereastră şi să brutalizeze femeile. Luat prin surprindere, omul confirmă fără chef că la raionul cu cratiţe a fost, într-adevăr, un incident.

Ea îşi şterge, la rândul ei, faţa toată asudată. „Dacă-i aşa, pot să-l cumpăr", zice ea sughiţând ca un copil după ce-a plâns şi, spre satisfacţia generală, cumpără cuţitul. Nu mai are puterea să se îngrijoreze văzându-mă iar lângă ea, mânuţele-i delicate şi bronzate ca animalele deşertului se mulţumesc să pună una după alta cumpărăturile într-o sacoşă mare. „Mulţumesc", gâfâie ea cu o sinceritate nesfârşită, zbătându-se să scape de urmele a ceea ce tocmai trăise. Răspund: „Pentru nimic, cred că te-am speriat."

Şi vorbesc, pot în sfârşit să povestesc tot ce-aş vrea să-i spun unei fete cu ochii în lacrimi, parfumată şi caldă ca un marţipan spaniol; spun câte minunăţii mi-a adus această după-amiază misterioasă. Îi povestesc că rândunicile marine argintii au ochii galbeni şi ghearele ascuţite, ca tigrii, că vechea casă de lângă debarcader e bântuită şi că nu pricep nici eu de unde vin toate gândurile astea ce clocotesc neîncetat în capul unui om – oare există acolo o gaură, un hău, sau ele se adună toate la un loc până la ultimul gând?

Ea e calmă şi rezervată, doar la răstimpuri îmi aruncă o privire deconcertantă, totuşi mă lasă să-i vorbesc şi să-i ofer, în cafeneaua aproape goală a magazinului, o cafea a naibii de scumpă. Ea bea lichidul negru-amărui – mult peste parc, peste lac, magazine şi pescăruşi-rândunele, cu mult peste ce-a trăit ea vreodată în viaţă – şi mă lasă s-o privesc. Când în ceaşcă nu mai rămâne decât un strop de cafea, o iau şi beau ce-a rămas. Ceştile maică-mii sunt mult mai bune ca asta, ele-s cu toatele, fără excepţie, ciobite – o senzaţie mişto: să atingi cu vârful limbii urmele cioburilor şi crăpăturile...

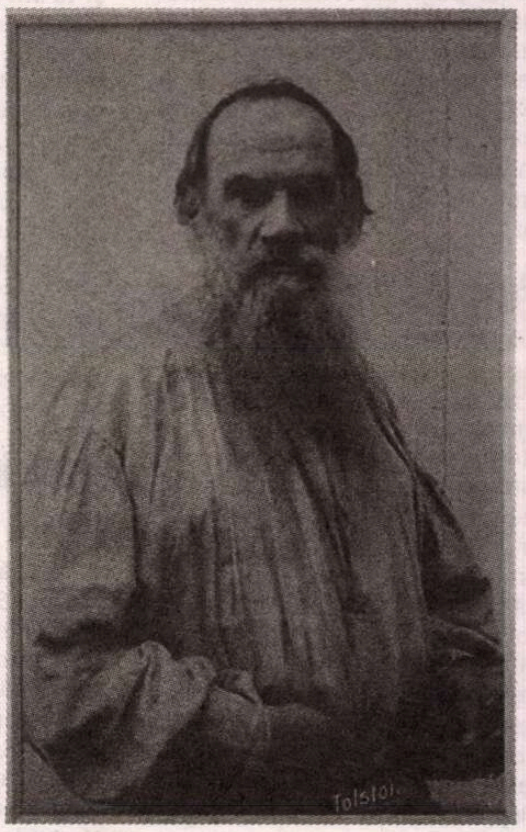
Aici toate ceştile sunt perfecte şi rezervate ca ea; buzele nu-s stimulate de nimic. Norii s-au risipit şi au dispărut în spaţiu, un soare iernatic străluceşte pe suprafeţele albe şi reci ale meselor. „Priveşte", zic eu, şi scot din vesta mea rodia, îngăduindu-mi să mă joc cu stupoarea ei. În sacoşă regăsesc cuţitul cu mâner negru, îi încerc mai întâi lama pe degetul meu mare, apoi îl împlânt încet în rodie. Încordată, îmi urmăreşte din priviri fiece gest. O clipă ai putea crede c-o să dispară în fruct cuţitul – clipa e infinită, magazinul la fel. Mişc cuţitul, simţind rezistenţa sâmburilor tari. Împing apoi violent lama în jos; am impresia c-am pierdut-o. Capătul mânerului s-a înfipt adânc şi nu mă mai pot mişca. Îl trag spre mine şi, în timp ce lama atinge masa albă, ţâşneşte un lichid roşu. Încă câteva picături. „Au", strigă ea, ridicându-se brusc, profund tulburată, şi se duce la fereastră, luându-şi umerii în braţe. Mă uit şi eu pe geam. E într-adevăr incredibil cât de albastru poate fi cerul.

■ **Prezentare şi traducere de Luminiţa Voina-Răuţ**

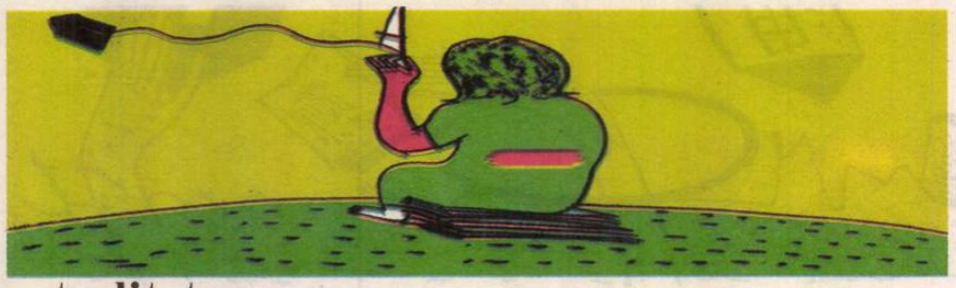
Muzica de-acum 3000 de ani

Ne este greu să ne-o imaginăm, însă ne poate ajuta o înregistrare de pe openculture.com a celei mai vechi piese din lume, actualizată pentru urechile noastre. Înregistrarea se bazează pe cercetările de paleomuzicologie din anii '80 ale unei profesoare din California, Anne Draffkorn Kilmer, şi ale unui muzicolog belgian, Marcelle Duchesne-Guillemin, care au descifrat notele muzicale de pe o plăcuţă descoperită în Siria, în situl Ugarit, în 1955, de arheologii francezi. Cântecul, vechi de 3400 de ani, era un imn către Nikkal, soţia zeului lunii, şi are atât note, cât şi text, însă ritmul melodiei nu este marcat. Rămâne de ascultat şi de văzut cât de tare se schimbă gusturile. ■

Lista lui Tolstoi



Într-o scrisoare pe care i-o trimite de la Iasnaia Poliana, în toamna lui 1891, lui M.M. Lederle, editor al vremii, Tolstoi sistematizează o lista de cărţi de căpătâi întocmită de Lederle pornind de la opţiunile a vreo 80 de oameni luminaţi ai Rusiei, din cei 2000 pe care i-a întrebat. Rezultă o împărţire pe vârste şi pe grade de importanţă, de la enorm, la foarte mult sau doar mult. De pildă, până pe la 14 ani te-ar putea influenţa enorm poveştile populare ruseşti, şi mult cele din *1001 de nopţi*. Între 14 şi 20 de ani te copleşesc *Confesiunile* lui Rousseau şi te schimbă foarte mult *Evgheni Oneghin* şi *David Copperfield*. În plină maturitate, e timpul pentru *Anabasis* şi George Elliot. De la 50 la 63 citeşti *Cartea Genezei* (în ebraică!) şi Epictet, precum şi *Cugetările* lui Pascal. La 63 de ani, vârsta lui Tolstoi din 1891, lista se opreşte. Însă tot o putem suprapune, fără părtinire, peste listele tot mai scurte ale zilelor noastre. ■



5 948391 040081 30

Ochiul magic

Manualele de limba română de la gimnaziu

În primul număr pe iulie al revistei **22**, Raluca Alexandrescu analizează rezultatele la examenul de Capacitate de anul acesta. Dincolo de statistici şi de formularea subiectelor, se desprinde, referitor la limba română, o concluzie alarmantă: calitatea manualelor. Ştiam de ceva vreme că, spre deosebire de liceu, unde concurenţa a condus la apariţia unor manuale bune sau măcar acceptabile, la gimnaziu, manualele au rămas tributare unei concepţii învechite, care degajă un iz puternic de protocronism comunist. E uimitor cum a prins acest fel de „gândire" la generaţia actuală de autori, care trebuie să aibă între 50 şi 60 de ani. Între exemplele oferite de Raluca Alexandrescu, două sunt de-a binelea şocante: leagănul civilizaţiei mondiale (să sperăm că numai europene!) s-ar situa în spaţiul carpato-danubiano-pontic, iar limba latină s-ar trage din româna noastră! Nici latiniştii cei mai fanatici din secolul XIX, cu excepţia lui Petru Maior, n-au mers atât de departe. Ideea nu de la ei provine, ci de la tracologii de dată mai nouă, unii din SUA, organizatori de congrese în patria mumă, pentru care protocronismul reprezintă laptele mamei.

Dan Perjovschi *dixit*

În locul notei binevoitoare publicate în această pagină despre dosarul *Dilemei vechi* referitor la *Cultură* din urmă cu puţin timp, în care exista un articol scandalos al unei doamne despre „industria creativă", era bine să fi avut ideea lui Dan Perjovschi din **22**, acelaşi număr din 1-7 iulie, din care citäm (cu mulţumiri!): „În timp ce instituţiile de cultură se comasează, se desfiinţează şi se retrocedează, ţara s-a umplut de festivaluri. În timp ce zece oraşe, plus Bucureştiul, vor să fie Capitală Europeană, bugetele de producţie, bursele de studii, de cercetare şi călătorie şi orice fel de facilitate economico-fiscală lipsesc cu desăvârşire. Cultura a devenit «industrie creativă», sponsorii sunt mai importanţi decât artiştii, aplicaţia bate realitatea, ratingul bate conţinutul, conceptul e doar «store» şi arta e doar noaptea. Arta se privatizează prin «crowdfunding»."

O farsă de altădată

Dăm din întâmplare peste o notă din revista *LIMITE* (decembrie 1973), editată între 1969 şi 1986 la Paris de Virgil Ierunca şi Nicolae Petra, peste o poezie apărută în *Tribuna României* (1 iunie 1973), faimoasa oficină comunistă de propagandă literară, despre care s-a scris recent o carte, trimisă chipurile revistei de un român trăitor în Franţa, Gheorghe Neagu. *Tribuna României* nu oferă alte informaţii despre presupusul poet. Nici redactorii de la *Limite* n-au auzit de franco-românul Gheorghe Neagu. Cu atât mai puţin de un poet cu acest nume. Una din două: fie oficina a fabricat un poet din diasporă, fie cineva din diasporă i-a tras o păcăleală. Aveţi răbdare: o păcăleală de felul celei trase de Hasdeu revistei *Convorbiri literare* cu vreo sută de ani în urmă. (Ar fi fost un subiect la Capacitate instructiv şi amuzant!). A doua ipoteză e cea mai plauzibilă, dat fiind că, şase luni după publicarea poeziei în *Tribuna României*, păcăleala e dată în vileag în *Limite* şi la „Europa liberă". Nu e vorba aşadar de o gafă, ci mai degrabă de o farsă. Poezia e, bineînţeles, patriotică şi se încheie cu aceste versuri: „Aevea-n somn tu îmi apari – / eu doar te cânt şi tu-mi răsari/ nimica nu te face să dispari!" Cin' să fie, cin' să fie? Patria? Autorul notei e de altă părere. El a remarcat că, dacă citim primele din cele 12 versuri de jos în sus (un acrostih invers!), obţinem *nea Nicu nasol*. Mai rămâne posibilitatea ca poezia să fi fost fabricată chiar de un colaborator al „Tribunei României", cu oarecare experienţă în materie. Cin' să fie? Cin' să fie? Nichifor Crainic murise în 1972. Radu Gyr va muri, el, în 1975. Să fi riscat Gyr o asemenea farsă? Cât despre poezie, ea putea fi opera amândurora. Sau a oricui altul.

Preţul în oi, vite şi porci al unui om

Un răspuns la întrebarea *Cum a început Securitatea să vândă oameni?* aflăm din acelaşi număr al revistei **22** (1-7 iulie). La rubrica *Perspective*, săptămânalul bucureştean publică, sub semnătura lui Mădălin Hodor de la CNSAS, două pagini atent documentate despre această afacere a Securităţii: vânzarea unor cetăţeni români, în eforturile de a pune la dispoziţia liderilor comunişti sume în valută cât mai mari. O deviză a Securităţii şi a oficialităţilor statului comunist ar fi putut fi „Totul e de vânzare şi totul trebuie convertit în dolari". Ceea ce se ştie mai puţin este felul în care a debutat „vânzarea de oameni". În septembrie 1959, rudele din străinătate au cerut eliberarea din închisoare a lui Berry Marcu, condamnat la 25 de ani muncă silnică pentru „trafic de valută": ca să obţină eliberarea acestuia şi viză de plecare în Israel pentru întreaga familie (6 persoane), rudele erau dispuse „să despăgubească" statul român cu 10.000 de dolari. Afacerea s-a făcut, dar nu în bani. A fost un troc: în schimbul familiei de evrei, partea română a primit „100 de oi rasa merinos australian, 25 de vite rasa Jersey şi 30 de porci rasa Landrace". Preţul i-a mulţumit pe şefii de la Bucureşti şi comerţul cu oameni a început.

Semnal editorial

La Editura Cartea Românească, în Colecţia *Critică & Istorie Literară*, a apărut recent un volum remarcabil *Caragiale după Caragiale. Arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese*. Autor, Angelo Mitchievici. Aşadar, colaboratorul permanent al revistei noastre renunţă la preocuparea sa de zi cu zi, aceea de excelent comentator al fenomenului cinematografic, şi se întoarce la ceea ce reprezintă, în fond, specializarea sa primă, exegeza literară. O face cu inteligenţă, cu spirit pătrunzător, rafinat şi cultivat, ceea ce-i permite interpretări pe cât de temeinice, pe atât de curajoase. Iată cum sună mărturia de ataşament a autorului pentru marele scriitor căruia i-a consacrat acest demers critic: „Mă simt ataşat de I.L. Caragiale ca de o rudă pe care nu am cunoscut-o, o prezenţă difuză, grandioasă dintr-o copilărie ceţoasă şi mirifică, o rudă despre care circulă o mulţime de legende în familie." Să reţinem şi aprecierea lui Ioan Stanomir, care comentează volumul pe coperta a IV-a: „În tot, ea (*această carte*, n.n.) marchează un moment în exegeza lui Caragiale şi este proba maturităţii polifonice a unui istoric literar rafinat, stăpân pe vasta sa claviatură."

Politicieni de ieri

În numărul dublu 5-6 din acest an al *DACIEI LITERARE*, care se vrea, aşa cum este menţionat pe copertă, o „revistă de reconstituiri culturale", chiar putem citi câteva interesante restituiri documentare: de pildă, despre generalul Iacob Zadik şi Bucovina. Sau despre prezenţa unui basarabean în destinul Constanţei: e vorba de economistul Mihail Coiciu, născut în anul 1942 în localitatea Pigona, judeţul Cahul şi mort în anul 1914 la Constanţa. Acesta, ajuns în Constanţa în anul 1878, a fost, de-a lungul anilor, director de prefectură, consilier comunal, preşedinte al Consiliului Judeţean, director de bancă, avocat şi şef al Baroului, dar şi primar al oraşului în patru mandate, totalizând 11 ani. Cât timp a îndeplinit funcţia de primar, Mihail Coiciu a avut numeroase realizări care au contribuit la modernizarea Constanţei. Între acestea, se numără şi inaugurarea, la 18 august 1910, a Cazinoului, splendidul edificiu realizat după planurile arhitectului francez Daniel Rénard (şi aflat azi în stare jalnică, dar asta e altă poveste!). Ne-a atras atenţia şi testamentul omului politic, reprodus de revista ieşeană – Coiciu şi-a lăsat averea Ateneului Român din Bucureşti: „...După încetarea din viaţă a soţiei mele, folosinţa acestei averi va trece Ateneului Român din Bucureşti căruia i-am lăsat şi nuda proprietate, devenind astfel Ateneul proprietar deplin şi absolut pe întreaga mea avere nemişcătoare pe care o va întrebuinţa în scop cultural şi de binefacere." S-ar părea că politicienii de atunci erau făcuţi din alt aluat decât cei de azi.

Pădurea

Adeseori ni s-a întâmplat, plecând de la redacţie, să ne oprim şi s-o privim şocaţi. Văzută de sus, toată izbucnirea aceea de vegetaţie este impresionantă: lăstăriş de nepătruns, dar şi pomi diverşi, nu pui de pomi, ci arbori cu tulpini viguroase şi coroane ample, prin care vântul trece cu tânguiri nedescifrate. Felul cum, parcă dintr-o dată, din senin, din nimic, a prins putere acolo vegetaţia vorbeşte despre marea, inegalabila, tăcuta lucrare de neoprit a naturii. Bizare şi anapoda sunt locul unde a apărut această adevărată pădure şi împrejurările în care a apărut. Nu, nu este o rezervaţie naturală prin cine ştie ce depărtare neatinsă de picior de om. Nu. Este centrul oraşului, buricul oraşului: pe Calea Victoriei, lângă redacţia noastră, lângă sediul Uniunii Scriitorilor din Casa Vernescu. În zona istorică, aşadar, unde se găsesc atâtea clădiri monumentale de însemnătate simbolică pentru noi. Pădurea stupefiantă s-a ivit aici, s-a întărit aici, unde n-are ce căuta, aici, în centrul „civilizaţiei" româneşti, pe Calea Victoriei, între palate şi edificii unde s-a făcut istorie! Dacă ne tulbură natura cu lucrarea ei uriaşă, ne şochează şi oamenii cu delăsarea lor, cu lentoarea lor, cu neputinţa lor. Insistăm: pădurea sălbatică n-a răsărit pe vreun câmp uitat de lume. Ci în centrul Bucureştiului, în groapa de fundaţie unde începuse nu ştim ce construcţie importantă, care, din motive litigioase, a fost abandonată. Abandonată, dar pentru câtă vreme? *Sine die*, încât să crească o pădure care să ne arate cât de măreaţă e natura şi cât de insignifianţi, nepăsători şi vinovaţi suntem noi? Chiar nu se poate tranşa litigiul, chiar nu putem să rezolvăm situaţia astfel încât centrul capitalei chiar să fie centru, iar nu un spaţiu fioros, unde să ne fie teamă că ne atacă animalele ieşite din pădurile absurde?

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

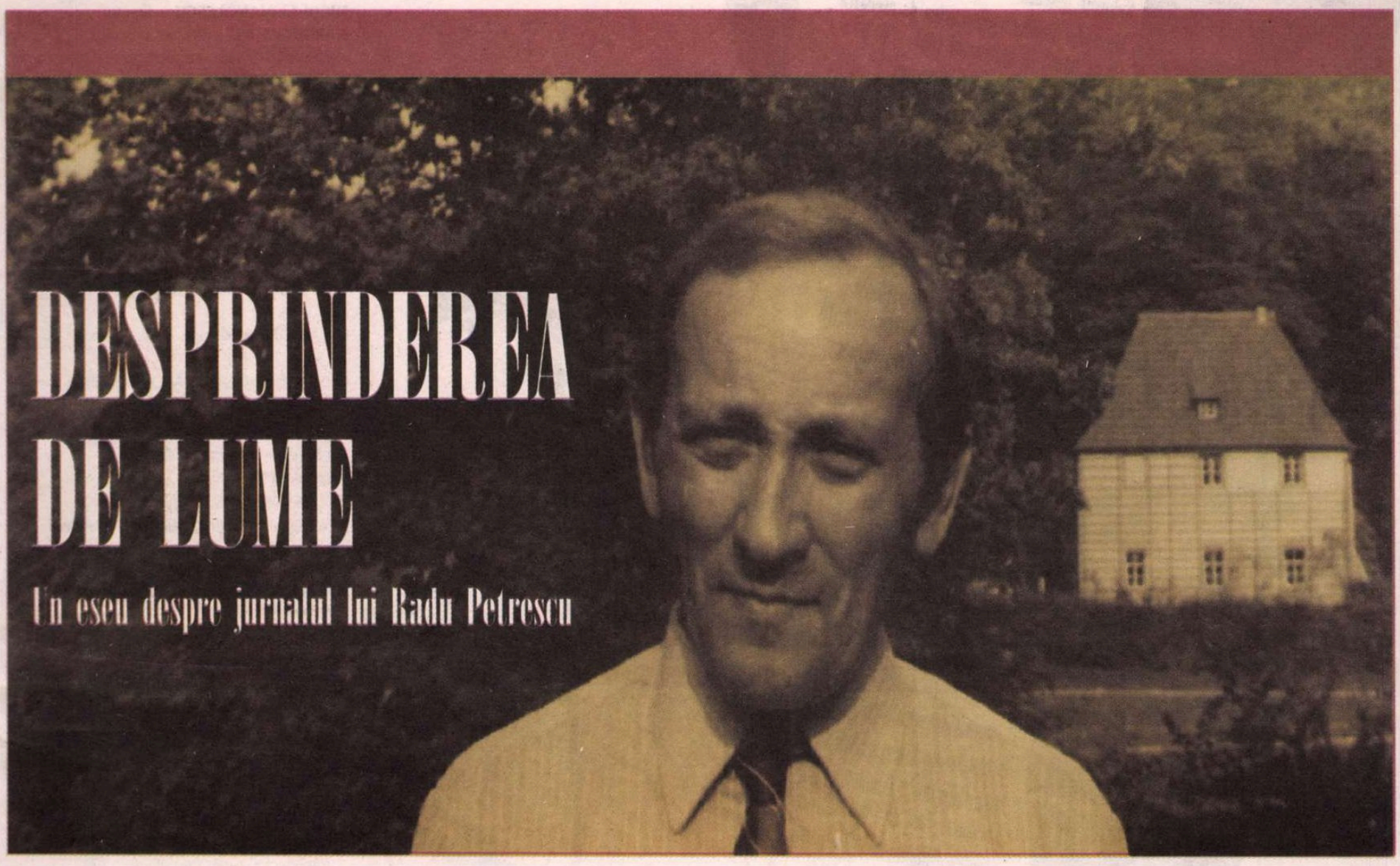
România literară

31

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 25 iulie 2014 24 pagini 3 lei



DESPRINDEREA DE LUME

Un eseu despre jurnalul lui Radu Petrescu

• Editorial de Nicolae Manolescu: Toponimice

• Poemul săptămânii de Arcadie Suceveanu

• Ion Pop despre debutul unui poet

• Poeme de Traian Ştef

• Două comentarii critice despre o carte: semnează Gabriel Dimisianu şi Marius Miheţ

• Interviu cu Aleksander Nawrocki, directorul revistei „POEZJA dzisiaj" (Polonia)

• Elisabeta Lăsconi: Cerneală şi cărţi – noi mitologii

• Adorno, Baudelaire şi modernitatea

interviurile R.L.

Alexandru Vlad: „Ce să fie un prozator, ce să fie?"

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„vacanțe”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

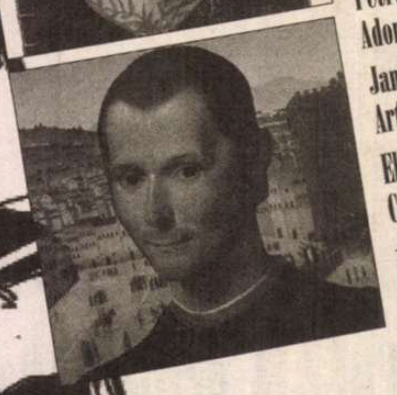
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

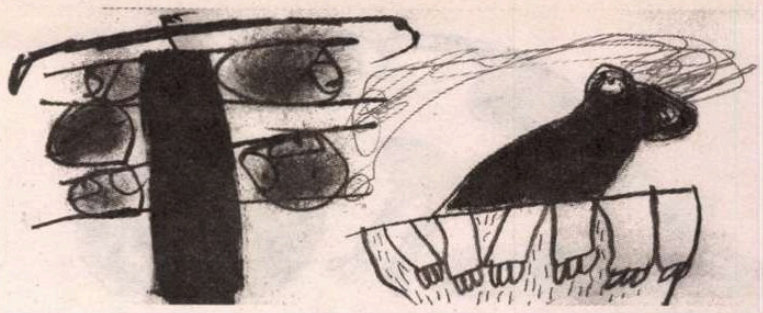
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

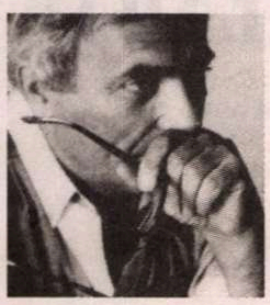


Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Toponimice
Poemul săptămânii de Arcadie Suceveanu
Noua Danemarcă – p. 3
Ion Pop – p. 4
Debutul unui poet: Virgil Botnaru
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Subiecte deschise
Alexander Baumgarten: Cartea de eseistică
Ca un bănuț în buzunarul rupt – p. 6
Irina Petraș: Cartea de interviuri
Arta povestitorului – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
O istorie cu creșteri și descreșteri
Poeme de Traian Ștef – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Incendiul de foc, potopul de ape
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Publicistica lui Emil Brumaru – p. 10
Comentarii critice de Marius Miheț
Prospețimi hermeneutice – p. 11
Interviurile României literare – Alexandru Vlad:
„Ce să fie un prozator, ce să fie?” – pp. 12-13
Olimpiu Nușfelean
Desprinderea de lume – pp. 14-15
Poșta redacției de Horia Gârbea
Inima mea de rumeguș – p. 16
Simona Vasilache
Poetul și moartea – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O emanație a vitalității – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Mihai-Alexandru Canciovici
Le Grand Prix de l'Opéra, ediția a II-a – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Ultima noapte de dragoste... – p. 19
Interviu cu Aleksander Nawrocki – p. 20
„Dacă n-ar fi fost Premiul Nobel, Milosz ar fi fost la marginile literaturii”
Petru Vaida – p. 21
Adorno, Baudelaire și modernitatea
Jan Cornelius – p. 22
Arta traducerii
Elisabeta Lăsconi – p. 23
Cerneală și cărți – noi mitologii
Meridiane – p. 23

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Toponimice

Am urmat, ca toţi studenţii de la Litere (Filologia de altădată), atât cursuri de limbă (azi se spune comunicare), cât şi cursuri de literatură.

Deşi nu m-am specializat în lingvistică, am avut totdeauna *un faible* pentru disciplina cu pricina, mai ales pentru istoria limbii şi pentru lexicologie (studiul vocabularului), mai puţin pentru gramatica propriu-zisă, care va intra peste puţini ani în zodia nefericită a *generativităţii*. Toponimie propriu-vorbind, n-am făcut. E foarte probabil ca interesul pentru studiul numelor de locuri să fie la noi mai recent, dovadă târzia apariţie a atlaselor toponimice scoase de Academie. Ceea ce nu m-a împiedicat, de câte ori am umblat prin ţară, să mă întreb despre originea unor toponimice. Interesul disciplinei ca atare vine şi din faptul că numele de locuri (în primul rând, de localităţi) implică *istoria mică*, aceea locală, regională, mult mai puţin cunoscută decât istoria pe care o învăţăm la şcoală. Există pretutindeni în ţară *localnici*, îndeosebi profesori de română, de geografie sau de istorie, preocupaţi de originea numelui comunei lor. Unii dintre ei au reuşit să publice mici monografii pe această temă. Posed o întreagă colecţie. Deşi trec de obicei neobservate, ele sunt extrem de utile pentru cunoaşterea acelei *istorii mici* de care vorbeam, parte esenţială a hărţii toponimice naţionale, şi care ne oferă, în majoritatea cazurilor, cea mai corectă explicaţie a unor nume de locuri.

O explicaţie nu totdeauna simplă, uneori neconvingătoare, dar mereu necesară. Mă aflam în campanie electorală, cu vreo douăzeci de ani în urmă, într-o comună din sudul judeţului Sibiu, Mohu, enclavă românească între două sate săseşti, Bungard şi Veştem. În loc să discut cu autorităţile, ca orice politician serios, despre ferma de porci pe cale de închidere, ca atâtea obiective economice în acea vreme, m-am lăsat prins de discursul unui profesor pensionar, care publicase o carte despre numele (ciudat, nu?) al comunei. N-am acces în acest moment la carte, iar explicaţia am uitat-o. Important este însă să relev valoarea unor asemenea contribuţii oneste şi modeste. Profesoară şi directoare a şcolii din Câinenii Mari din Vâlcea, Mioara Diaconu şi-a susţinut, cu decenii în urmă, teza de gradul I cu tema „Unde este Posada?". Teza e o descriere a toponimiei de pe o porţiune a văii Oltului. A fost publicată anii trecuţi, cu puţin înainte de plecarea dintre noi a autoarei, şi se găseşte în bibliotecile şcolare sau municipale din Vâlcea. Peste munţi, în Mărginimea Sibiului, numărul unor astfel de mici monografii este considerabil. Numele de locuri sunt nemijlocit legate de obiceiuri, cutume, întâmplări de demult azi uitate, de onomastica locală sau de tot felul de evenimente de care doar localnicii, şi uneori nici ei, îşi mai aduc aminte. Cu deşertarea satelor în anii 1950, memoria s-a restrâns la câţiva vârstnici, câţi vor mai fi fiind în viaţă.

Undeva în Ialomiţa şi Călăraşi, am dat peste nume de localităţi care, în lipsa unor informaţii precum cele la care m-am referit, ar rămâne de neînţeles. Două comune despărţite de un pârâu, se numesc Rasa şi, respectiv, Bogata. Mi s-a spus că numele li se trage de la fiicele unui proprietar local de pe vremuri, care a trimis-o la mănăstire pe una din ele fiindcă se încurcase cu vechilul de pe moşie, lăsându-i întreaga avere celeilalte. Nu ştiu de ce am crezut multă vreme că numele comunei Dor Mărunt este o frumoasă metaforă. Un profesor din comună mi-a dăruit o monografie scrisă de el şi din care rezultă că întemeietorul aşezării fusese, cu un secol în urmă, un cioban mărunţel de statură pe care îl chema Doru. Metafora mea a fost spulberată. Alexandru Graur, care ne-a predat în anul al patrulea de facultate un extraordinar curs facultativ de istoria limbii române, avea explicaţia lui pentru numele comunei constănţene Doi Mai. Cum arhivele nu legau numele de nici o dată istorică, Graur credea că e vorba de o etimologie populară, adică, de o interpretare spontană a unui cuvânt necunoscut vorbitorilor prin apropierea lui de unul care le spunea ceva. Graur presupunea că localnicii, mulţi, zarzavagiii bulgari, care îşi vindeau produsele în piaţa din Constanţa şi erau întrebaţi de unde vin, răspundeau pe bulgăreşte *damoi*, de acasă, adică. De unde românii au făcut Doi Mai. Explicaţia lui Graur e, poate, hazardată, dar nu ca aceea a altui lingvist, ce e drept, specializat în sintaxă, nu în toponimie sau etimologie, Ion Diaconescu, împreună cu care, cu ocazia unei inspecţii de grad I în Vrancea, m-am trezit în faţa unei biserici impunătoare, în afara oricărei localităţi, numită Vizantea. Sufixul ne trimitea la un nume de loc. Zona era de ciangăi catolici. Ion Diaconescu a presupus că e o biserică ortodoxă, de rit bizantin, numită de fapt Bizantea, dar al cărei nume a fost citit pe latineşte ca începând cu *V*, corespunzând slavonescului *B*. N-am prea priceput de ce localnicii maghiari ar fi confundat cele două alfabete, dar o explicaţie mai naturală ne aştepta la intrarea în comuna cu acelaşi nume, aflată, ca şi biserica, pe malul unei *ape*: în maghiară, *visa*. Aşadar, biserica de pe malul apei!

Toponimia îşi are logica ei pe care logica n-o cunoaşte! ■

■ poemul săptămânii de arcadie suceveanu

Noua Danemarcă

În noua Danemarcă nu e ca-n vechea Danemarcă
aici e bine, e aproape sublim:
paiața are brevet de paiață
spărtura din zid a fost ridicată la rang
de fereastră
noul rege iese dimineața în piață
cu o maimuță pe umăr –
ce poate fi mai frumos, ce poate fi mai sublim?

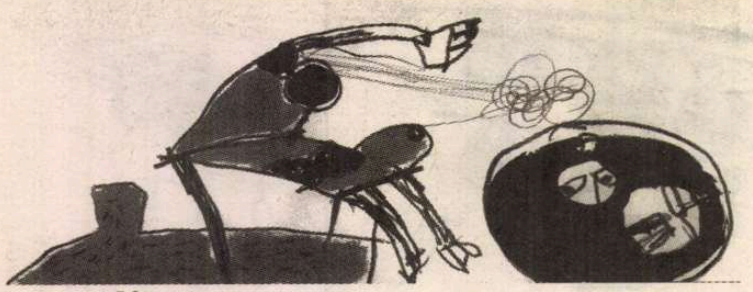
Ziarele au voie să scrie despre
ideea de putred, despre duhul lui Hamlet-tatăl
prințul nu mai cultivă arta de a se întreba –
oricum n-ar ajuta la nimic
În sfârșit, alte idei,
alte viziuni bântuie printre ziduri

Nu, nu în noua Danemarcă
nu e ca-n vechea Danemarcă – lucrurile mărunte
au dreptul să compună ele esența
golul dacă vrea se poate numi cerc
Polonius e acum directorul firmei
Lacrima Ofeliei SRL
iar țeasta lui Yorick a ajuns material didactic
în școală –
ce poate fi mai frumos, ce poate fi mai sublim?

Ce să vă mai spun:
noua Danemarcă e mult mai Danemarcă
decât vechea Danemarcă ■

fototeca României literare

Emil Brumaru, Mircea Nedelciu, Foto: Ion Cucu



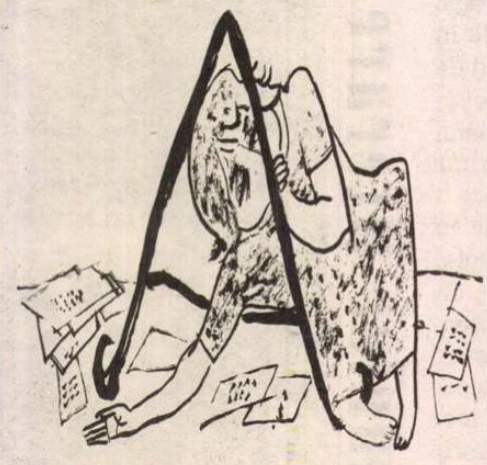
■ ion pop

Debutul unui poet: Virgil Botnaru

Virgil Botnaru, poet basarabean de la Bălți, a debutat de curând cu o subțire plachetă de versuri pusă, în pas cu vremea, sub titlu „americănesc", *Return to innocence* (Casa de Pariuri Literare, 2014). El ar fi sunat bine și în românește, mai ales că un soi de „inocență" pigmentată din când în când ironic, emană de la fiecare – proaspătă – pagină.

Dar poate că apelul la noua *lingua franca* are şi un mic substrat ironic, dată fiind relativitatea noilor raportări la o realitate supusă din start unor mutaţii genetice disimulate sub ambalajul „bio". Poezia ce dă titlul cărţii e chiar un program concentrat cu aceeaşi miză, poetul mărturisind că se bucură să „poată lăsa / de pe (s)ine toate hainele" şi să se împărtăşească în taină cu propria pâine ci cu vinul propriu, iar, noaptea, că „î(i) vine să-(şi) umple frigiderul / cu propria carne". Altundeva, nişte tineri poeţi stau la coadă aşteptând judecata Maestrului, unul părăseşte rândul, ca să se întoarcă apoi la o, totuşi, „judecată dintâi", care s-ar putea să fie chiar a Maestrului, acceptată după o mai coaptă reflecţie... Un alt text antrenează metafora *lentilelor*, şi e o suită de notaţii impresioniste şi nu prea, refăcând în mozaic stări de spirit alerte, aparent disjuncte, dar care articulează de fapt un mozaic de atitudini adunate atent sub aceeaşi marcă a unei sensibilităţi deschise spre lumea plurală: „timpul se-ngroapă / într-un ceas bătrân // Dumnezeu şi-a cumpărat creioane / bezna se descuamează / de pe cerul gurii // vântul fluieră / plin de gunoaie / ca un marfar / intru în viaţă / pe uşa din spate // înainte de naştere degetele mele / ştiau culorile". E, poate, unul dintre textele convingătoare şi pentru Radu Vancu, care vorbeşte în rândurile de prezentare a cărţii despre „polifonia" acestei lirici ce „acoperă câteva octave bune". În postfaţa sa, profesorul Anatol Moraru observă şi el că Virgil Botnaru „nu e un poet monocord, registrele se schimbă într-o coerenţă cu temperatura şi tonalitatea stărilor transpuse", după ce notase, pertinent, că „autorul e adeptul unei poezii de structură gnomică, încercând să condenseze stări, trăiri, în comprimate, în care metafora apare rar".

O structură, aşadar, de „puzzle", de fragmente de imagini asamblate în expresive contraste, alteori izolate, lăsate deschise. Poezia *Puzzle*, de exemplu, înşiră notaţii foarte diverse, conturând o ambianţă cotidiană tratată în registru „expresionist", cu accente ironice şi groteşti, distribuite cu fineţe într-un soi de colaj al concretelor, evitând metafora propriu-zisă: „în fotoliul de la parter / femeia obeză îşi / alungă singurătatea / cu anna karenina / şi ciocolată fierbinte // ţâţele mari / oftează în tactul lecturii // peste geam străzile imită / mersul prostituatelor bete / leproase pisici se aruncă / sub roţi de tramvai / la terase ieftine / muşterii cu dantură stricată / se pronunţă critic". La alte pagini, câte o notaţie sumară e suficientă pentru amplificarea sugestiei, oarecum pe urme de haiku, precum în *Exuvii:* „cămaşa părăsită / la marginea drumului / cu nasturii descheiaţi // aşteaptă"; ori, într-o suită de „impresii" alimentate livresc, definite chiar ca *Haiku basarabean*, unde înregistrarea faptului cotidian e orientată insidios spre reflecţia amar-ironică: „la masa tăcerii / scaunele-şi dau / picioare-n fund / lehuz / troleibuzul frânează / la penultima staţie /.../ vânez / şoareci în biblioteca / lui borges". E un mod de a evita retorica şi de a atenua ponderea cărturărească din aceste mici discursuri niciodată neglijente, ci, dimpotrivă, mereu selective în expresia lor, chiar atunci când sunt vizate realităţi marginale, reziduale, care ar retrimite poezia spre spaţiul „mizerabilist" cam prea mult cultivat la autorii din noile promoţii. „Boschetarii" adăpostiţi prin cimitire, prostituatele în loc de iubite autentice, taverne de derivaţie bacoviană în decor actualizat, proximitatea birtului cu spaţiile funerare - sunt elemente frecvent evocate, însă de fiecare dată marcate de un discret accent elegiac, ironic-elegiac. Într-un *Week-end*, „vom aştepta sâmbăta / să ne luăm câte şase beri / şi un pachet de mirabile seminţe /.../



în a şaptea zi / când ai mei se vor duce de acasă / ne vom aduna în jurul boxelor / / date la maxim / şi iarăşi vom bea pe săturate"; un *Abţibild*, reţine, cu un surâs acid, un moment cotidian banal – „în seara asta minunată / citesc un roman de gară / îngân melodii ebraice / arunc toate pixurile pe fereastră / scriu un poem / cu negru de purcari"; „noapte diformă / precum un corp de femeie bătrână // în seara asta vom visa / melci despuiaţi şi câini nenăscuţi"; admirat

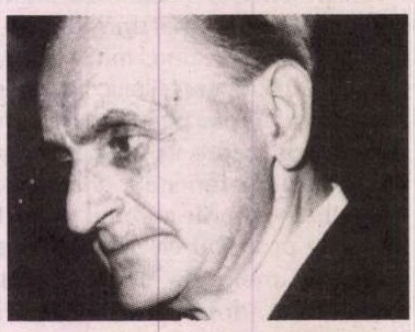
Virgil Botnaru, *Return to innocence*, Bucureşti, Editura Casa de Pariuri Literare, 2014, 120 pag.

de şoferul feminin al unui camion în care invitat să urce, tânărul ajuns în faţa oglinzii de acasă, constată autoironic că „tanti minţise"... Pe de altă parte, cum se observă şi în postfaţă, trivialitatea aşa de stridentă la alţi congeneri e ocolită prin aproximări imagistice şi aluzii ce-i reduc violenţa fără să afecteze o anumită expresivitate ironic-burlescă. Sub titlul *Sexul ei*, stau următoarele două versuri: „alună culcată în iarbă / ca într-o stranã"; sub altul, *Poezie*, citim un ecou de cântec de lume: „marie / dărâm cu scula mesele din berărie" ... „Minimalismul" - alt atribut-clişeu pentru poezia mai recentă, nu lipseşte nici de aici. Câte un text ce coboară ceremonialul în derizoriu poate aminti de sumarele texte ale lui Constatin Acosmei din *Jucăria mortului*, ca în *Jurnal:* „după baie / îmi tai unghiile / le adun cu grijă / în pumn // le arunc pe ziarul deschis // şi citesc horoscopul". Sentimentul religios apare şi el devalorizat în registru cotidian: „să-i speli picioarele precum Hristos / şi să pui de cafea // când dorinţa femeii plecate / e bucata de carne într-un sandviş // peste buza rujată a ceştii / aburii cred că în a doua venire"... La alte pagini se revine la gravitate, în recompunerea unui interior modest şi posomorât, pus totuşi sub titlu pseudotensionat: „lumina s-a umplut cu uşi şi ferestre / preşuri scaune mese / haine răstignite pe umeraşe / blestemă claustra // frigiderul sforăie / ca un fumător bătrân / piunezele din pereţi / au rămas fără rost / sertare închise în sine // până şi singurătatea ar fugi cu altul // în dulap va începe să plouă" *(Suspans);* sau: „la masa din bucătărie / singurătatea-şi trosneşte degetele / ibricul bolboroseşte rugăciuni"...

Cum se vede, Virgil Botnaru debutează foarte promiţător: are ştiinţa construcţiei – din fărâme – a unor corelative obiective asociate adesea surprinzător, în stare să sugereze, să aproximeze stări sufleteşti desfăşurate, cum s-a observat, pe o gamă largă, ilustrată deocamdată doar prin câteva eşantioane. Ele sunt totuşi probe ale unui talent real, solidar cu „promoţia" sa, însă cu ambiţii parcă ceva mai mari atât ca problematică, cât şi ca şlefuire a limbajului. Evidenta frecventare a Bibliotecii nu e lipsită de importanţă în aceste versuri deopotrivă atente la nevoiaşa realitate imediată. Un mic poem, *Debut*, sună ca o făgăduinţă: „mi-ai promis / că mă vei naşte / frumos". Şi chiar aşa se întâmplă. ■

CALENDAR

23.07.1869 - s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)
23.07.1913 - s-a născut Gherasim Luca (m. 1994)
23.07.1922 - a murit Ion Scurtu (n. 1877)
23.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap
23.07.1944 - **s-a născut Nicolae Havriliuc**
23.07.1948 - s-a născut Mircea Goga
23.07.1950 - s-a născut Lucian Strochi
23.07.1990 - a murit Ada Orleanu (n. 1916)
23.07.1994 - **a murit Radu Enescu (n. 1925)**

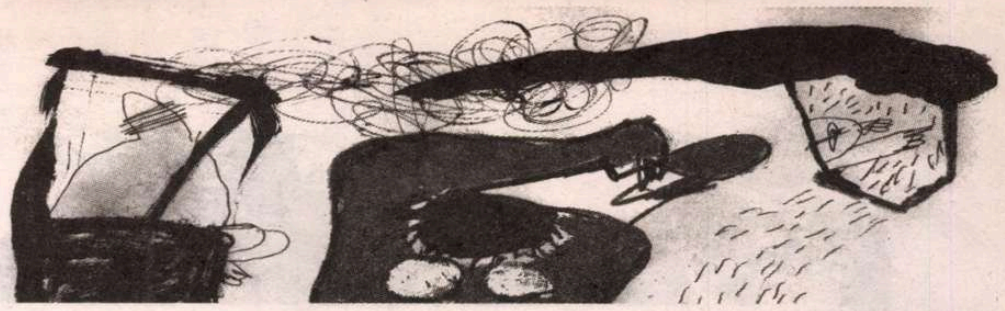


24.07.1909 - **s-a născut Constantin Noica (m. 1987)**
24.07.1929 - s-a născut Nicolae Itu (m. 2012)
24.07.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.07.1948 - s-a născut Aurelia Lăpuşan
24.07.1957 - s-a născut Gheorghe Secheşan
24.07.1972 - s-a născut Demeny Peter
24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1911)

25.07.1876 - s-a născut Mihai Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut Vladimir Beşleagă
25.07.1941 - s-a născut Ioan Mariş
25.07.1949 - **s-a născut Dana Anghel**
25.07.1950 - s-a născut Gheorghe Manafu
25.07.1958 - s-a născut Varujan Vosganian
25.07.1970 - s-a născut Sânziana Mureşanu
25.07.1975 - s-a născut Amalia Constantinescu
25.07.1978 - s-a născut Adara Captrulan

26.07.1806 - s-a născut Dionisie Romano (m. 1873)
26.07.1932 - s-a născut Elena Loghinovschi
26.07.1939 - **s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)**
26.07.1951 - s-a născut Ianoş Ţurcanu
26.07.1957 - s-a născut Liviu Mircea
26.07.1970 - s-a născut Mihai Firică
26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)
26.07.2005 - a murit Nicolae Diaconu (n. 1947)

27.07.1881 - a murit Alexandru Pelimon (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)



27.07.1921 - s-a născut Eugeniu Coşeriu (m. 2002)
27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut Costache Anton
27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna (m. 2013)
27.07.1938 - s-a născut Eugen Zehan
27.07.1944 - **s-a născut Adrian Costache**
27.07.1949 - **s-a născut Iulian Dămăcuş**
27.07.1949 - **s-a născut Emil Mladin**
27.07.1950 - s-a născut Victor Nicolae
27.07.1951 - s-a născut Sergiu Miculescu
27.07.1966 - a murit Ion Muşlea (n. 1899)
27.07.1978 - s-a născut Sorin Stoica (m. 2006)
27.07.1983 - a murit Teodor Balş (n. 1924)

28.07.1946 - s-a născut Eugen Axinte
28.07.1947 - s-a născut Corneliu Vasile
28.07.1948 - s-a născut Bodó Barna
28.07.1951 - s-a născut Constantin Stan (m. 2011)
28.07.1954 - **s-a născut Dan Dănilă**
28.07.1966 - s-a născut Silviu Lupaşcu
28.07.1967 - s-a născut Sergiu Ailenei
28.07.1973 - s-a născut Niadi Cernica
28.07.1991 - a murit Oltea Alexandru (n. 1930)
28.07.2010 - a murit Cornelia Ştefănescu (n. 1928)

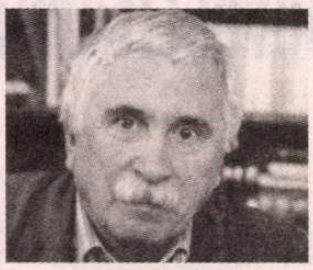
29.07.1851 - a murit Ioan Catina (n. 1828)
29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.07.1912 - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1937 - s-a născut Alexa Beuca
29.07.1949 - **s-a născut Marina Ionescu Mureşanu**
29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)

30.07.1887 - s-a născut Franió Zoltan (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
30.07.1894 - **s-a născut Al. O. Teodoreanu (m. 1964)**
30.07.1934 - **s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2002)**
30.07.1935 - s-a născut Traian Dorgoşan
30.07.1940 - s-a născut Constantin Vremuleţ
30.07.1953 - s-a născut Gheorghe Vidican
30.07.1958 - s-a născut Dan Pavel
30.07.2007 - a murit Victor Frunză (n. 1935)

31.07.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)
31.07.1929 - **s-a născut Iulius Preda**
31.07.1936 - s-a născut Sigmond István
31.07.1950 - s-a născut Alexandru Vlad

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Subiecte deschise

Îi se întâmplă şi criticilor să se înşele, chiar şi marilor critici, în legătură cu felul în care va evolua un scriitor contemporan. Sau în legătură cu felul în care va fi receptat scriitorul contemporan de conştiinţa generală, prezentă şi mai ales viitoare. Interesul pentru scriitorul în cauză poate să fie mare, o vreme, poate să descrească, apoi până la indiferenţa faţă de el a cititorilor, până la uitare, după cum poate şi să renască în proporţii nebănuite, surprinzătoare. Un proces care-i priveşte şi pe clasici, de altfel, nu doar pe contemporani.

Un subiect : Ion Creangă, un clasic. Despre Creangă, G. Călinescu a scris, în 1938, o carte esenţială, a scris-o cu sentimentul că a închis acest subiect, de la care, de altfel, nici nu a vrut prea mult. Afirmă limpede: „Despre Creangă , ca artist, sunt puţine de spus, şi studiile se pierd în divagaţii". Nu chiar atât de puţine, i s-ar putea răspunde azi. Ar fi fost mai mult decât uimit G. Călinescu de mulţimea studiilor despre Creangă din anii 2000, începând cam din 1970, de fantasticul *Dicţionar al personajelor lui Creangă*, înfăptuit de Valeriu Cristea, lucrare monumentală apărută, din nefericire, postum, în 1999. Alţi critici postcălinescieni, şi nu de toată mâna, au dat, încă după război, studii despre Creangă: Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, I. Negoiţescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, mai târziu Eugen Simion, Nicolae Manolescu (în *Istoria critică*), Cornel Regman, Mircea Diaconu, Mircea Scarlat şi alţii şi alţii. Deci Ion Creangă, un subiect niciodată închis.

De oarecum altă factură, dar conducând la aceeaşi concluzie a subiectului închis, fusese poziţia lui E.Lovinescu faţă de alt clasic, I.L.Caragiale. Îl socotise un autor prea mult legat de vremurile în care scrisese, vremuri perisabile, nu-i aşa?, marcându-l prea puternic mai ales în ce priveşte limba. Iar schimbarea vremurilor, inexorabilă, nu putea fi spre binele unui scriitor legat prea strâns de ele. L-ar fi tras deci în jos. Un text lovinescian din 1907 nu lasă dubii în ce priveşte această încredinţare: „...în cincizeci de ani nu va rămîne nicio urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale; amintirea republicii din Ploeşti sau a gărzii civice se vor fi risipit de mult; fiecare rînd al *Scrisorii pierdute* va trebui însoţit de un altul de comentarii. Ceea ce noi simţim deadreptul va fi pentru urmaşi o privelişte trecută printr-un geam aburit; cu cît timpul se va scurge cu atît geamul se va aburi şi mai mult".

Din fericire lucrurile s-au petrecut altfel şi o putem spune sprijiniţi de mărturia celor o sută de ani şi mai bine (deci nu doar cincizeci !) câţi au trecut de la reaua prevestire a lui E. Lovinescu. Marele critic s-a înşelat, nu avem nevoie de glosar pentru a înţelege *O scrisoare pierdută* sau orice text scris de Caragiale. Poate alţii, prin alte părţi şi altcândva, vor avea nevoie, dar noi nu. Dimpotrivă totul, ca şi odinioară, ne sună familiar, bine ştiut, vorbindu-ne limpede nu doar despre ieri, dar şi despre acum. Limba lumii lui Caragiale este şi a noastră, cum simte oricine.

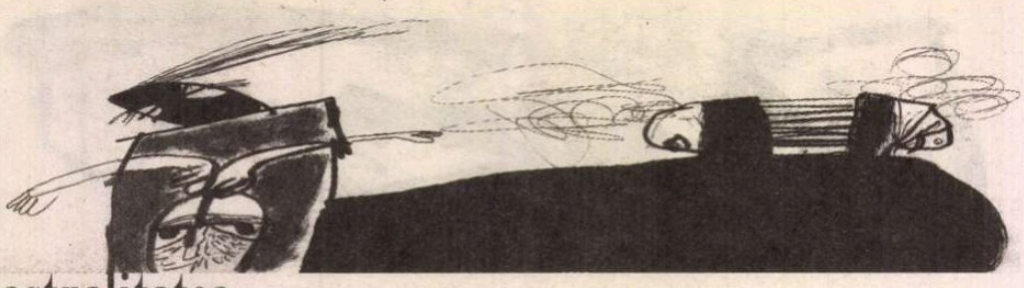
Dar măcar câteva impresii despre cartea pe care-mi propusesem să o comentez în cadrul acesta şi am tot întârziat, câştigat de ideea că marii autori, precum Creangă şi Caragiale rămân oricând subiecte deschise, subiecte, de fapt, cu neputinţă de închis.

Este vorba de *Caragiale după Caragiale* de Angelo Mitchievici (Ed. Cartea Românească, 2014), o carte care se plasează, neîndoielnic, în rândul acelora care propun subiecte deschise. Caragiale, ca şi Creangă, un subiect deschis sau, mai exact, niciodată închis.

Ceva despre autor. Angelo Mitchievici este un tânăr critic şi eseist legat de **România literară** a anilor din urmă, unde a susţinut (şi încă mai susţine) cronica filmului. A scris o carte despre Mateiu Caragiale, eseuri şi studii despre decadentism şi modernism, iar acum această carte despre I. L. Caragiale. Este scriitorul român despre a cărui lume ne spune că „a devenit parte din lumea în care trăim".

O lume percepută prin lentile când măritoare, oprite pe curioase detalii, când prin altele care o micşorează, din succesivele examinări, prin lunetă sau lupă, alcătuindu-se o imagine a vieţii care şochează prin caracterul ei excesiv. „Simţ enorm şi văz monstruos", exclamaţia chinuitului personaj din *Grand Hotel „Victoria Română"*, exprimă nu doar exasperarea unui individ care nu poate să doarmă, ci spiritul în care vieţuieşte o umanitate dezaxată. Cartea lui Mitchievici urmăreşte, printre altele, formele dezaxării manifestate în felurite spaţii ale umanului, astfel cum apar în reprezentările unui Caragiale dispus să decredibilizeze mituri . Astfel mitul nevinovăţiei copilăreşti este dinamitat de „antiliricul" Caragiale, mereu sufocat de prezenţa copiilor „repugnanţi" : „Pentru a epuiza acest *topos* al copilăriei care poate ascunde un complex oedipian rău lichidat, un alt episod este relevant, impresia dezagreabilă pe care i-o produce privirea insistentă a unui copil şi în cele din urmă atingerea acestuia. Copilăria în ce are ea repugnant dezagreabil apare în persoana unui copil, ca o accentuare a deprecierii unui *topos* literar". Copilul-diavol apare aici, apare în *Vizita*, apare în *Dl. Goe*, completând dimensiunea monstruosului cu o componentă a ceea ce Mitchievici numeşte teratologia lui Caragiale, mai bogată în exponenţi decât s-ar crede. Benignul în aparenţă Leonida confundă revoluţia cu spiritul orgiastic al sărbătorii, vede „monstruos" prin grila ziarelor care îi vorbesc despre Revoluţie. Excesul e pretutindeni în mica urbe de munte din *Scrisoarea pierdută*, Nae Caţavencu practică excesul retoric şi în general regimul lui „simţ enorm" este extins la societate, la istorie, dar şi la nevroza unui Leiba Zibal care îl face să-l tortureze pe Gheorghe.

Îndrăzneţe sunt asocierile pe care le face Mitchievici între Lefter Popescu şi funcţionarii mărunţi ai lui Kafka, între aşteptările cetăţeanului turmentat şi cele fără obiect ale cutărui personaj bekettian sau relaţionările dintre „dinastia Caragiale" şi Cercul Literar de la Sibiu, în toate demersurile de această factură autorul eseului punând vervă asociativă şi mult curaj intelectual. Spiritul asociativ primeşte de altfel tot ce i se cuvine în cartea lui Angelo Mitchievici adunându-i în jurul aceloraşi preocupări şi obsesii pe Noica, pe Cioran, pe Tsvetan Todorov, pe Eugen Ionescu, desigur, pe Al. Paleologu, pe Matei Călinescu, pe Mircea Iorgulescu şi pe atâţia alţi doritori să afle ce s-a întâmplat cu *Caragiale după Caragiale*. Un subiect deschis. ■



Cartea de eseistică

Ca un bănuţ în buzunarul rupt

Andrei Cornea, *Miracolul. Despre neverosimila făptură a libertăţii*, Edit. Humanitas, Bucureşti, 2014.

În *Miracolul. Despre neverosimila făptură a libertăţii*, Andrei Cornea face figura medicului din finalul *Ciumei* lui Camus, care priveşte de la un geam mulţimea ce sărbătorea uitând de sine finalul molimei, dar era singurul care ştia cum germenii bolii rămân ascunşi în cearceafuri şi îşi aşteaptă invariabil purtătorii. Cartea este o fabuloasă poveste despre libertate, despre iluziile ei, despre consimţământul tacit şi instinctual al beneficiarilor ei în direcţia reconstrucţiei ticăloşiilor totalitare, despre improbabilitatea şi lipsa de teleologie istorică a libertăţii. Cartea e făcută să păcălească cititorul neavertizat: ea pare scrisă liber, exemplele la îndemâna neinstruitului abundă, autorul se mişcă cu o libertate uluitoare între exegeza rabinică, democraţia greacă, experimentele comunismului secolului XX, ultimii douăzeci de ani ai României şi critica internetului, televiziunii şi *shopping*-ului, putând să provoace uşor un vertij în capul cititorului neatent şi care nu a urmărit, eventual, câteva din cărţile anterioare ale filosofului Andrei Cornea. Şi nu pentru că vertijul ar fi inutil - ce poate fi mai bun decât să închizi cartea, ameţit de argumente, dar înfiorat de fragilitatea ideii de libertate şi pus pe fapte, sau măcar pe gânduri, pentru apărarea făpturii sale precare, ca un bănuţ deja pierdut în buzunarul descusut? Poate, cred, fi ceva mai bun: să citeşti cartea cu creionul în mână, să compari conceptele şi să intri în laborator.

La a doua vedere, cartea nu face doar un exerciţiu de convingere: ea dă un concept prin care gândeşte libertatea şi candorile, iluziile şi formidabilele ei mecanisme de autodistrugere. Ca să argumentez acest lucru, îl voi numi şi voi încerca să îl corelez cu scrieri anterioare ale lui Andrei Cornea. Cartea începe cu o uimire brutală, legată de evenimentele româneşti năucitoare ale verii lui 2012, gata să răstoarne bruma de societate liberă pe care o aveam, pentru ca subiectul să fie imediat abandonat şi lăsat în aşteptare până spre finalul cărţii. Acest loc final spune că avem un „neo-feudalism" (de acord, o maimuţăreală capitalistă cu instrumente, scopuri şi vanităţi precarolingiene). Până aici, grămezi de argumente arată cum apariţia libertăţii este o raritate istorică întâmplătoare, adesea un echivoc cultural, că teoriile progresului ei necesar sunt contrafactuale, că nici construcţiile noastre culturale, nici datele noastre biologice sau comportamentale nu ne trimit în mod necesar spre valorizarea libertăţii, ba chiar că gradele ei subtile de înţelegere sunt rareori tematizate. Şi, mai ales, că obişnuinţele omului contemporan (media, internet, consumism) sunt profund contrare libertăţii, datorită efectului lor comun de infantilizare în masă.

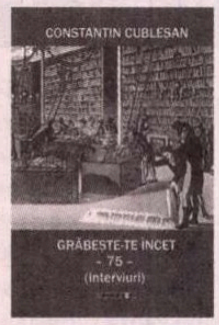
La pagina 186 exerciţiile distanţei preţioase de cititor avizat cad una după alta şi nu poţi să nu i te predai autorului cu arme şi bagaje şi să îi dai dreptate, râzând cu plăcere la analogia dintre mitul peşterii şi privitul la televizor, la lista precisă a corespondenţelor tehnice ale ecranului, luminii, blocajului în faţa lui şi a conspiraţiei masei care ia drept adevăr ceea ce vede. Dar înăuntrul cărţii lucrează un concept care îi poate rămâne invizibil cititorului euforic.

Autorul pleacă de la conflictul dintre experienţa libertăţii şi cea a egalităţii, amendând modernitatea din perspectiva acestui conflict, oricât de multe nostalgii ale libertăţilor secolului al XIX-lea ar presăra în carte. Conflictul provine din înţelegerea libertăţii drept cultivare a sinelui în care „celălalt" este respectat doar din perspectiva umbrei literale a legii. Libertăţile construite pe spaima de lege sunt, astfel, neasumate individual. Or, libertatea începe acolo unde individul asumă legea, o gândeşte, îi înţelege alternativele şi o aplică cu discernământ (Pericle, cel al *Eticii nicomahice*, nu e acum foarte departe). Aici, în tema asumării individuale şi reflexive a legii, apare noul concept: aşa cum Karol Wojtila refuză botezul unui copil evreu, opunându-se bunului catolic care îi scăpase copilului viaţa sub nazişti, sau aşa cum Ludovic al XIV-lea cere bisericii îngroparea trupului defunct al lui Molière la 5 metri sub pământ ca să evite refuzul bisericii de a-l înmormânta în pământul sfinţit la doar 4 metri adâncime, tot aşa oricine poate asuma legea *interpretând-o*, adică înţelegând-o prin spontaneitatea şi dispoziţia sa inteligentă, morală şi binevoitoare. Pare soluţia cărţii: recunosc în ea, însă, corespondentul simetric al „opţiunii secunde" din *Turnirul khazar*. Acolo, acel concept gândea relativismul. Aici, el soluţionează diversitatea (care salvează liber binele) în faţa legii. De pe poziţia acestui concept, merită acum gândit totul: şi lumea românească, şi devierile contemporane ale libertăţii, şi mai ales, o natură umană abulic preocupată să uite, să şteargă, să se apere de tot ce o responsabilizează.

■ Alexander Baumgarten

Cartea de interviuri

Arta povestitorului



Constantin Cubleşan, *Grăbeşte-te încet. Interviuri*, prefaţă de Ilie Rad, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 338 pag.

Despre Constantin Cubleşan spuneam altădată că va fi reţinut de istoria literaturii drept cititorul-de-serviciu al zgomotoasei şi superficialei, în multe privinţe, tranziţii româneşti, unul care citeşte metodic, cu pedanterie ardelenească, netulburat de scandalul zilei, cărţile vremii şi le consemnează, în alcătuiri unitare şi temeinice, existenţa. Cea mai nouă carte de acest gen: *Urmuz în conştiinţa critică* (Cartea Românească, 2014). Dar volumul cu care a ales, inspirat, să-şi sărbătorească cei 75 de ani tocmai împliniţi e unul de interviuri: *Grăbeşte-te încet*. Potrivit titlul, fiindcă în toate manifestările sale scriitoriceşti (critic şi istoric literar, prozator, poet, dramaturg, autor de literatură SF şi pentru copii) punctul de fugă a fost şi rămâne povestirea, cu ritualul ei destins, boieresc, ignorând curgerea timpului şi introducând ritmuri domoale de degustat pe îndelete mărunţişuri cu tâlc ale vieţii. Petru Poantă remarca, pe bună dreptate, „mobilitatea epică" a tuturor cărţilor lui Constantin Cubleşan, indiferent de gen, „relaţia de o intimitate bonomă şi domestică" pe care o întreţine cu Textul, „refuzându-i marile reverii abisale". Scrisul e o profesiune pe care înţelege s-o ia în serios, conştiincios şi fără derogări de la datorie şi disciplină, căci „Toată chestiunea este de voinţă şi de credinţă. Să vrei să munceşti şi să crezi în ceea ce faci. Voinţa ta de scriitor, la urma urmei. Mă întrebaţi ce reprezintă aceste cărţi pentru mine? Ce-ar putea să însemne altceva decât însăşi viaţa mea..."

Volumul pune alături 29 de interviuri acordate după 1989 unor „întrebători" cu maniere felurite de provocare a confesiunii. Ilie Rad regretă că n-au fost recuperate şi cele din deceniile anterioare, însă mie mi se pare corectă şi conformă cu stilul povestitorului alegerea doar a celor care îi oferă, pe lângă prilejul de a se confesa (rar şi cu discreţie, căci C.C. nu este un vanitos sau ştie să-şi strunească foarte bine puseurile orgolioase: „Scriitorul nu trebuie să fie un om care se povesteşte numai pe sine") ori de a interveni în dezbateri fierbinţi ale zilei (de pildă, despre Complexul „Grama" şi Complexul „Dilema" în receptarea lui Eminescu; raportul centru periferie: „În artă, provincia nu e un teritoriu, ci o mentalitate [...] Aşa că şi Pământul nostru poate fi considerat, la o adică şi deocamdată, ca o provincie a cosmosului... În rest, nu m-am simţit niciodată provincial, trăind toată viaţa la Cluj"; motivele pentru care „dramaturgia blagiană nu se află în răsfăţul teatrelor"; actualitatea lui Caragiale – „La drept vorbind, nici Caragiale nu se joacă într-un *iure?* neîntrerupt pe scenele noastre"; lectura azi; generaţii şi orgolii: „În Parnas există atâtea locuri, câţi artişti autentici există. Nimeni nu ia locul nimănui. De aceea rivalităţile meschine între diverşi inşi mi se par de-a dreptul ridicole" etc.), şi şansa de a profita de mintea de pe urmă pentru a evoca deceniile comuniste cu un echilibru pe care distanţa în timp şi formidabila memorie (epică, narativă cu farmec) îl fac posibil şi exemplar. Cu o privire atentă la cele din jur, Cubleşan a jucat pe scene importante ale vieţii culturale – redactor la Studioul de Radio Cluj, redactor la „Tribuna" („Cei mai frumoşi ani ai mei [...] ani în care m-am format, m-am afirmat. Ani de muncă redacţională intensă, de cunoaştere a lumii scriitoriceşti"; „a fost o perioadă romantică. De avânturi, de mari iubiri şi prietenii, de lucrare nobilă în şcoala ei de literatură"), redactor-şef al Editurii Dacia în perioada ei de glorie, director al Teatrului Naţional clujean, redactor-şef adjunct al revistei „Steaua", dar şi profesor la Universitatea din Alba Iulia –, a întâlnit oameni de toate mărimile, a înregistrat întâmplări cu haz, năravuri şi obiceiuri, aşa încât savuroasele sale aduceri aminte ţes tacticos o panoramă colorată şi vie a României din ultima bună jumătate de veac. De la mici glume auto-ironice (vezi, de pildă, cum explică varietatea de genuri pe care le-a frecventat în căutare de sine: scrie urmărit strâns de un *alter* „care strâmbă din nas şi îmi şopteşte la ureche: las-o baltă, nu vezi ce prost îţi iese? Asta mă înfurie însă, mă şi îndârjeşte, şi o iau de la capăt, căutând să-i demonstrez că pot mai bine. Când termin, în loc să rup foile, cum mă îndeamnă el cu superioritate, întorc capul peste umăr şi-i spun înciudat: n-ai decât să scrii tu mai bine. Şi, ştii care e curiozitatea naibii? Niciodată nu s-a apucat el să scrie altfel, deşi întotdeauna i-am dat dreptate: se putea mai bine"), la profesiuni de credinţă grave şi amare („Sunt dator să slujesc cauzei acestei naţiuni, fără să fiu acuzat pentru asta de naţionalism. Deşi, mai naţionalişti decât francezii, nu cred că există mulţi şi nimeni nu-i acuză pentru asta. Ba ei îşi fac din mândria naţională chiar un titlu de glorie. La fel grecii. La fel evreii din Israel. La fel ucrainenii din Ucraina... Dar numai pentru noi, românii, naţionalismul este un cusur impardonabil..."), interviurile reînvie viaţa literară românească de odinioară şi o evaluează discret prin comparaţie cu cea de azi, cu toate bunele şi relele celor două perioade comentate fără reţinere, fără părtinire şi cu un ton polemic ţinut în frâu de bonomia proverbială. Şi de arta povestitorului.

■ Irina Petraş

Din cele două mari secțiuni ale cărții, una, *Preaplinul amintirilor*, e rezervată memorialisticii, cealaltă, *Literatura ca descărcare posttraumatică*, vizează proza.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

O istorie cu creșteri și descreșteri

Chiar publicându-și (în sfârșit) *Chenzinele*, Tania Radu rămâne fidelă acelui pact al discreției pe care și-a construit întreaga prezență literară. Nu vrea să primenească ierarhiile și nici măcar, așa cum se spune despre cronicarii sârguincioși, să „ofere o panoramă" a tranziției noastre. (Ar fi fost, de altfel, destul de greu, dată fiind periodicitatea rubricii).

Tania Radu, *Chenzine literare*, București, Editura Humanitas, 2014, 348 pag.

Însuși tonul, extrem de reținut, aproape timid, al cuvântului-înainte care însoțește acest volum de debut (exact așa !) e un indiciu. Autoarea își ia aici tot felul de *precauțiuni politicoase* cu privire la felul în care concepe ea cronica de carte (care, pare a spune, dacă n-are farmec, n-are nici rost), la selecția propriilor texte (care a prevalat în fața uzualei selecții a autorilor), la dispunerea acestora în sumar. Lucruri pline de tâlc, pe care le voi discuta mai jos. Deocamdată, să spun că această prudență are și un efect „tare": grație ei, Tania Radu oferă o posibilă pistă (foarte coerentă, foarte omogenă) de înțelegere a literaturii române de după 1990. Lipsită de preconcepții tematice (mai ales în ceea ce privește deseori clamata „dezabuzare a limbajului" din proza tinerilor) și de marotele trecutului (care încă îi mai bântuie pe cronicarii de azi), sceptică atât față de apetitul teoretizant al unora, cât și față de dimensiunea doctă cu care defilează alții, Tania Radu face o articlerie de tip special. Întemeiată pe plăcerea scrisului și pe onestitate. Exigențe pe care, solicitându-le altora, autoarea și le aplică întâi și-ntâi, sieși. Exclamația de pe ultima copertă a Ioanei Pârvulescu („ce bine că există și Tania Radu în peisajul criticii literare românești") se justifică fără rest. Cum iarăși mi se pare că se justifică o observație a Monicăi Lovinescu, făcută, pare-mi-se, într-unul din volumele *Jurnalului* său, conform căreia, paradoxal Tania Radu (și nu Dan C. Mihăilescu, așa cum se crede îndeobște) ar fi adevăratul cronicar literar.

Esențială pentru această specificitate, este o iluzie a „distanței temporale" pe care o creează majoritatea capitolelor din această carte. Oricât de neobișnuit ar suna, e un mare merit. Se știe, prin cutumă, genul cronicii presupune reacție rapidă, spontaneitate, intuiție, șansă ș.a.m.d. Ne place sau nu, cel dintâi care se pronunță e cumva privilegiat. Or, Tania Radu sfidează și această regulă (după cum o sfidează și pe cea legată de ritmicitatea săptămânală), în numele unui pariu personal pe care, finalmente, îl câștigă. Multe din aceste „chenzine" au în vedere edițiile secunde ale cărților comentate (Anița Nandriș-Cudla, *20 de ani în Siberia. Amintiri din viață*, Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, dar și *Jurnal esențial*, Doina Jela, *Această dragoste care ne leagă*, Lena Constante, *Evadarea tăcută*, Ioan Groșan, *Caravana cinematografică*, Cristian Teodorescu, *Tainele inimei*, Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane*, Lucian Dan Teodorovici, *Cu puțin înaintea coborârii extratereștrilor printre noi* ș.a.). Acestea sunt fapte. Spuneam însă că e vorba și despre „iluzii" în aceste răgazuri. Chiar și atunci când scrie „la cald" Tania Radu lasă impresia că o face abia după ce temperatura a scăzut și agitația editorială s-a domolit (de astfel de cadre lungi are parte, de exemplu, Filip Florian, căreia îi sunt comentate toate cele trei cărți individuale; sau Dan Stanca, prezent în carte cu nu mai puțin de patru romane, inclusiv recentul *Craii și morții*). N-am făcut proba, consultând arhiva revistei *22*, dar cu siguranță că o parte din aceste luări de poziție reprezintă reacții imediate. Și totuși ! Ele par îndelung cântărite, puse metodic în ecuație. Ceea ce oferă cititorului profesionist o garanție de echilibru, iar celui neprofesionist un extraordinar confort. Un merit va fi revenind și abilei regii a începuturilor. Care sunt memorabile și care evită căderea în particular. Așa începe, de exemplu, cronica despre corespondența dintre Mircea Zaciu și Marian Papahagi:

„Când trăiești printre literați, una dintre experiențele cele mai tulburătoare e pasul brusc prin care trec în istoria literaturii oameni pe care i-ai cunoscut. Îi vezi încă, printr-un fel de ecran transparent, îi vezi uneori chiar mai bine decât înainte, dar nu-i mai poți atinge. Neprețuiți, valoroși sau de umplutură, buni ori răi, ei devin cu toții prada lipsită de apărare a studiului nostru – formă aparte de curiozitate, mai mult sau mai puțin științifică, cu latura ei perversă cu tot" (p. 112).

Sau cea dedicată scandalos-admiratului (la vremea lui, adică acum un deceniu) prim roman al Ioanei Bradea: „Tare greu i-a fost literaturii române să ajungă la romanul Ioanei Bradea, la titlul lui atât de violent-provocator (el însuși o sofisticată, obraznică suprapunere de sensuri și conotații, câtă vreme la dicționar desemnează un obiect: *pipă, lulea*[1])! Și când te gândești că, odată ajunsă aici, literatura nici măcar nu se poate odihni. Înainte e cale lungă" (p. 341).

De remarcat e, în aceeași cronică, și faptul că tinerei prozatoare bistrițene i se recunoaște fără înconjur talentul (extraordinar, acesta), cu mult mai multă seninătate decât au fost dispuși să investească în ea alți comentatori (mai juni sau mai experimentați).

Punctul de vârf îl reprezintă însă, în viziunea mea, felul în care e întâmpinată *De ce iubim femeile*, cartea care i-a făcut pe destui amatori de „literatură mare" (și neapărat nevandabilă) să strâmbe din nas. Tania Radu oferă acestei cărți, deloc rele altminteri, o lectură mult mai adecvată, mult mai cerebrală, găsind, în chiar primul paragraf, o excelentă formulă pentru a diagnostica o marotă a lumii literare românești:

„Cititorul român (*y compris* criticul) suferă de o ciudată «nimfomanie» în relația cu scriitorul: acestuia din urmă i se cere, cu fiecare carte, tot mai mult, tot mai bine, mereu altceva. După o carte mare trebuie să urmeze o carte și mai mare. După o carte care a consacrat, una în aceeași gamă se cheamă autopastișă, iar încă una se taxează drept rescriere la infinit. Când schimbă genul, nu se rezolvă nimic: blestemul așteptărilor insațiabile o ia de la capăt. Tăcerea nici ea nu e bună - filonul a fost subțire. Cărțile-platou, pe care talentul se odihnește și se maturizează, nu interesează la noi. Cu atât mai puțin autorii unei singure cărți, ori cei care au avut ghinionul să-și dea capodopera la începutul carierei" (p. 175).

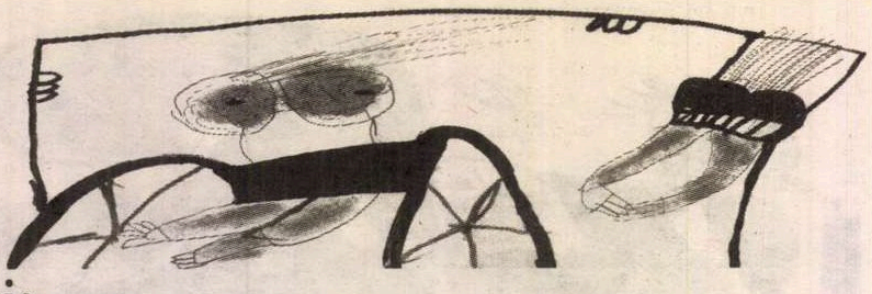
Excelent spus și, ca de-atâtea ori, fără folos „în secol". Descrierea se aplica atunci la fel de bine cum se-aplică și acum (și a fost de ajuns să apară *Frumoasele străine*, pentru ca *aceluiași* Mircea Cărtărescu să i se impute, de către *aceiași* comentatori, *aceleași* lucruri). Poziția Taniei Radu rămâne însă admirabilă. Și curajoasă.

Nu fără legătură cu acest curaj, care face parte din panoplia oricărui critic autentic, trebuie spus că într-un singur caz Tania Radu este cu adevărat inclementă aici: anume atunci când discută pe marginea celor trei volume de memorialistică a Ninei Cassian. Spun „inclementă", nu „nedreaptă". În cele șaptesprezece pagini câte conține *Stahanovismul erotic* (foarte inspirat titlu), faptele istorice sunt puse cu penseta la locul lor, iar profilul poetei e trasat exact (chiar dacă nu neapărat „la scara 1/1"). Opacitatea Ninei Cassian față de tot ce n-o privește direct (adică: beneficii politice și erotice) e sancționată prompt. „Scriitoare mai degrabă celebră decât valoroasă" (p. 118) e o alegație care poate suna, în context, dur. În realitate, nu e. „Morala nu-i spune mare lucru" (p. 135) e o alta din aceeași aparentă categorie. Din nou, se verifică. În esență, lipsa „antenelor etice" nu e o problemă care să intereseze literatura. Dar în momentul în care vorbim despre *zestrea* memorialisticii, „esența" se schimbă. Fiindcă e, într-adevăr, șocant, să constați că în cei mai grei ani ai comunismului, pe când se răsfăța în „chefuri", „chefulețe" și aventuri, Ninei Cassian nu îi păsa deloc de tragediile care se petreceau în jur. Era surdă și oarbă la ele.

Înainte de a încheia, două observații. Poate surprinde, în primul rând, absența poeziei dintre preocupările (cronicărești) ale Taniei Radu. Din cele două mari secțiuni ale cărții, una, *Preaplinul amintirilor*, e rezervată memorialisticii, cealaltă, *Literatura ca descărcare posttraumatică*, vizează proza. Opțiunea nu e întru totul nouă și, prin urmare, nici de neînțeles. Sunt destui alți critici care consideră că, după 1990, genul acesta (prin definiție înclinat spre atemporal și tot prin definiție, aflată undeva în marginea literaturii) s-a retras din prim-plan. Totuși, nu e cazul să invocăm temeiuri atât de categorice. Autoarea *Chenzinelor* aduce vorba (mult mai des decât ar fi de așteptat) de poezie. Câți dintre autorii discutați de ea nu sunt, la origine, poeți ? Mai mult, câtora dintre prozatorii investigați nu li se relevă merite lirice (despre unul din romane aflăm chiar că e un „imens poem deghizat").

A doua observație continuă promisiunea pe care o făceam la începutul acestei cronici: aceea de a reveni asupra algoritmului în virtutea căruia Tania Radu și-a organizat materia *Chenzinelor literare*. Despre el, în chip misterios, autoarea nu ne spune decât că „ține de un itinerariu interior", nefiind, cum se poate constata, nici cronologic, nici istoric (în funcție de vârsta autorilor). Dacă nu mă înșel, aș avansa, mai degrabă radiestezic, o ipoteză: aceea că în mod tacit, criteriul urmărește „creșterea și descreșterea" raportului cu realul. De la noblețe la ignominie și pamflet (în prima secvență, care începe sub semnul victimelor comunismului și se încheie cu amintirile unor tineri pe care căderea regimului i-a găsit adolescenți), respectiv de la optimism, vizionarism, simbolic la realismul frust, necalofil și fotografic (în cea de-a doua, unde ceea ce debutează sub auspiciile unor Blandiana, Adameșteanu sau Cărtărescu sfârșește cu *expat*-ul Cătălin Dorian Florescu și cu radicala, deja amintită aici, Ioana Bradea). ■

1. O simplă precizare de subsol, care nu scade cu nimic caracterul remarcabil al paragrafului: conform dicționarelor, „băgău" e un regionalism care desemnează nu pipa, ci resturile de tutun care rămân în pipă. Probabil confuzia se datorează contaminării cu sensul unui alt cuvânt năstrușnic din aceeași arie semantică. E vorba de „futac", instrument cu care se împinge tutunul în lulea.



poezie

NISTRAIAL

Poemul cu Andrei

Pe la amiază mă sună Andrei
Și-mi spune
Că ar vrea să ne întîlnim
Dar
Astăzi este foarte ocupat
Trebuie să încheie raportul final

Spre seară mă sună Doctorul de Gardă
Și mă cheamă
Să iau cartea de identitate
Cardul cămașa pantalonii pulovărul gri
Toate ale lui Andrei

Corpul lui alb e întins
Pe o masă de beton
Lîngă el e așezată inima
Deschisă ca o floare de passiflora
Sau floarea lui Dumnezeu
Cum i se mai spune

Nici eu nu mă simt prea bine
Îi spun doctorului care
Nu l-a mai putut salva pe Andrei
Simt că inima îmi sare
Din piept
Că o ia razna
Și era gata-gata
Să mă întind frățește lîngă el

Dar mie îmi cedau doar picioarele
Și acesta era un fel
Mișelesc
De a mi se rupe inima
Între viața mea și moartea lui

Va trebui zice doctorul
Să mai vii pe la mine
Să-ți dau un Beta
Blocant
Dar nu l-am mai căutat
Pe prietenul meu
Doctorul de Gardă
Care nu l-a putut salva pe Andrei

Îmi las inima să zburde
Pe holurile acestei mari farmacii
Printre euforiile cumințeniei mele
Și precauțiile Raportului final
Din care oricum nu voi afla nimic

Cînd să trec mai departe

Cînd să trec mai departe
Îmi apare în față un iepure șchiop
Care mă ademenește
Să-l urmez
Pe un cîmp deschis

Îmi dau seama că sînt cam zevzec
Că nu înțeleg
Ce mi se întîmplă
Mă dor tîmplele
Învelite într-un coșmar
Scîncit
Vin bărbați să mă înșface
Ca pe un fugar
Nu e cer deasupra
Nu e nici o scăpare dedesubt
Doar un amurg bălțat

Neînceput
Și mîinile mele care se apără
De marea supușenie
Supușenia
Intrării în altă măsură

Acolo

Unii o duc foarte bine
Dar mie precis
N-o să-mi placă schimbarea asta
De sens
Cum nu-mi plac de obicei
Noutățile

Totul e viceversa

M-am culcat primăvara
Și m-am trezit iarna

Culmea e că iarna este aceea
Pe care o așteptam
Pe care o pierdusem
Cum pierzi o prezență
Despre care credeai
Că e eternă
Cum pierzi amiaza
Care nu pleca
Pînă acum
Din grădina
Din spatele casei
Cum uiți că așteaptă o altă probă
Judecătoarea
Nu ghiocelul înflorit
La care te gîndești

Și sper că ea a venit
Cea care trebuia să vină
Nu am sărit o nouă dragoste
Nu am coborît pe alt tărîm
Unde să nu mai fie
Nici o ordine
Nimic

Dacă Bunul Dumnezeu binevoiește

Așa bun cum este
Dumnezeu
Ne mai trimite la o plimbare
Printre denivelările de pe cîmpuri
Printre tulpinile de sînger
Printre transparențele aniversare

Sau ne lasă
Într-un crîng cu nuiele
Unde ca să-ți cîștigi existența
Trebuie să suferi
Cu spinarea dezvelită

Așa bun cum este
Dumnezeu ne cheamă la socoteală
Mai apoi

Poate pînă atunci pățește Doamna
Și cu noi
Ce a mai pățit
Cu altul
Dacă Bunul Dumnezeu binevoiește
Să mai creadă
Poveștilor noastre ■

adevărul e un trofeu pe care nu şi-l poate adjudeca decît acea fiinţă care e înzestrată cu privilegiul traumei mistice.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Incendiul de foc, potopul de ape

Fără un minim efort de a intra în aerul epocii lui Petrus Damianus, aer întreţinut de mănăstirile catolice din secolul al XI-lea, temele atinse în *Despre omnipotenţa divină* par picate din cer. E o retorică atît de imponderabilă în paginile cărţii că autorul pare să plutească în eterul unor distincţii care nu au legătură cu lumea, de aceea cititorului i se întipăreşte impresia că asistă la o absurditate doctă. Atîta doar că absurdul nu vine din aberaţia unor minţi medievale cărora bunul-simţ le-a răposat sub extravaganţa temelor discutate, ci din prăpastia dintre maniera scolastică de a pune problemele şi obişnuinţa actuală de a le trata. Maladia e aceeaşi, terapia e alta. Timbrele din clasorul cu idei nu s-au schimbat, doar ochelarii cu care le vedem şi-au modificat dioptriile. Dacă Damianus ar avea putinţa să citească un volum de cosmologie contemporană, consternarea pe care ar simţi-o nu s-ar deosebi prea mult de stupoarea cu care noi îi citim epistola la distanţă de un mileniu, căci la origine volumul a fost o scrisoare pe care Damianus, ajuns episcop de Ostia, i-o trimite în anul 1067 lui Desiderius, abatele Mănăstirii Monte Cassino, prilejul epistolar fiind provocat de o discuţie pe care cei doi clerici o avuseseră cu un an mai devreme în marginea unei controverse de factură pur academică: poate Dumnezeu să modifice trecutul?

Petrus Damianus, *Despre omnipotenţa divină*, ediţie bilingvă, traducere de Florina Ion, studiu introductiv, comentarii şi indice de Alexander Baumgarten, Bucureşti, Editura Polirom, 2014, 202 pag.

Judecată cu umoarea cinică a intelectualului contemporan, controversa pare cu totul neverosimilă, de o enormă inadecvare la tiparul terestru al vieţii, numai că „e-norm" înseamnă ieşirea din normă cu intrarea în alte reguli de spirit. În toate consideraţiile speculative de aici, Damianus stă pe picior enorm, încălcînd normele logicii şi inspirîndu-se din ipoteza cu totul neplauzibilă că prin Hristos Dumnezeu s-a făcut om. Odată acceptat inacceptabilul, norma gîndirii teologice merge într-o singură direcţie: de a privilegia pînă la imaculare fiinţa divină, scutind-o de orice incriminare privind apariţia răului în lume, atîta doar că intenţia de a-l scoate basma curată pe creator se loveşte de prerogativele cu care teologia l-a înzestrat: omnipotenţa şi omniscienţa. Cine are puteri nelimitate nu mai poate pretinde că răul i-a scăpat de sub mînecă, strecurîndu-se în univers în virtutea unei uzurpări viclene. Aşijderea, cine ştie tot nu poate susţine că n-a ştiut de posibilitatea relelor căzînd peste oameni. Concluzie: răul vine de la un creator a cărui ştiinţă a prevăzut ivirea lui, fără a lua însă măsuri de prevenire. Dumnezeu, în bunătatea lui, nu e de tot bun, cum nici puterea lui nu e neapărat benignă.

Cum o astfel de constatare nu intră în tiparul de gîndire medievală, Damianus iese din norma logicii şi intră sub jurisdicţia credinţei, urmarea fiind că în locul intelectului, pe care îl defineşte sugestiv ca *acies mentis* („tăişul minţii", adică facultatea conceptelor menite a tăia distincţii), călugărul benedictin pune *ratio fidei* („raţiunea credinţei", adică flerul mistic menit a ghida noţiunile abstracte). Din acest moment, pledoaria lui Damianus capătă un accent obsesiv: intelectul, ca să înţeleagă tainele divine, trebuie să se smerească, şi pentru asta *tăişul minţii* trebuie să abdice în faţa *raţiunii credinţei*, iar la acest liman se ajunge lesne dacă filosofia acceptă să treacă în condiţie servilă. Cu alte cuvinte, ceea ce este imposibil după criteriile intelectului e foarte posibil după puterile lui Dumnezeu, caz în care logica trebuie să capituleze în faţa misterului.

Acesta e locul de naştere al „filosofiei ca *ancilla theologiae*", Petrus Damianus intrînd în istoria ideilor graţie unei maziliri: îi coboară pe filosofi din rangul autorităţii speculative şi îi subordonează adevărului revelat. Expresia a făcut carieră, preschimbîndu-se într-un clişeu menit a înfiera două slăbiciuni: mai întîi, obtuzitatea pe care teologii o arată atunci cînd intră în dispută cu filosofii, iar apoi neputinţa gîndirii conceptuale de a sta pe propriile picioare, fiind silită să digere mereu teme venite din afara domeniului ei. Cum s-ar spune, filosoful e un teolog travestit, căci termenii de care face uz au fost la origine noţiuni teologice cărora li s-a luat virulenţa duhului, fără a mai pune la socoteală că majoritatea conceptelor metafizice sînt copii secularizate ale lexicului bisericesc. Oricum, deşi interpretată excesiv în direcţia impulsului hegemonic cu care clericii vor să-i aservească pe filosofi, expresia i-a devenit lui Petrus Damianus blazon de recunoaştere. Puţini îi mai citesc azi epistola, dar mai toţi au auzit de verdictul de punere a speculaţiei în slujba revelaţiei. Ministrul (servul) credinţei e conceptul, inteligenţa avînd servitute faţă de har. Pe cît de firesc suna nuanţa aceasta acum un mileniu, pe atît de ofensatoare cade ea azi. Între timp, filosofia s-a emancipat de teologie şi, în consecinţă, şi-a tăiat craca metafizică de sub picioare, preschimbîndu-se într-o disciplină stearpă menită conţopiştilor cu apucături de logicieni.

Din nou se confirmă ponciful că modul de a formula o chestiune e ghidată de concluzia la care vrei să ajungi, şi cum concluzia e dată de perspectiva asupra lumii, prăpastia dintre noi şi Damianus se iveşte din înlocuirea unui unghi de vedere cu altul. Unghiul din care Damianus vedea lumea nu mai are multe în comun cu optica dinlăuntrul căreia ne uităm azi la lucruri, caz în care şansa de a fi stupefiaţi de tonul grav cu care călugărul benedictin discută scame infime, pe cît de abstracte pe atît de diafane, e foarte mare.

Bunăoară, călugărul nu numai că afirmă răspicat că Dumnezeu poate schimba trecutul, dar el poate reda virginitatea unei fecioare, care a căzut victimă unui viol. Cînd vezi cu cîtă acribie disecă Damianus nuanţele argumentului menit a dovedi bunătatea unui zeu care, milostivindu-se de o fiinţă inocentă ce a fost prihănită, îi reface heraldica ştirbită a epidermei, îţi spui că scolastica e locul unde, în numele rezolvării unor fleacuri preţioase, spiritele savante au cheltuit munţi de perspicacitate sofistică. Atîta doar că fleacurile acestea, departe de a fi chichiţe fără însemnătate teoretică, au constituit începutul unor dezbateri cruciale înlăuntrul dogmei creştine. Polemicile în aparenţă minore în jurul unor probleme mici cît degetarul oglindesc o stare de spirit: dorinţa de a explica orice detaliu în conformitate cu adevărul revelat. Cînd însă corespondenţa dintre scama terestră şi temeiul celest nu poate fi găsită, atunci *acies mentis* trebuie să se încline în faţa lui *ratio fidei*. Adevărul e un trofeu pe care nu şi-l poate adjudeca decît acea fiinţă care e înzestrată cu privilegiul traumei mistice. De aceea, între claritatea ineptă a certitudinii logice şi obscuritatea neliniştitoare a contradicţiei inexplicabile, adevărul trece de partea misticii şi lasă deoparte logica.

Mai mult, vocaţia mistică cu care Damianus încalcă regulile gîndirii îi dă totodată putinţa de a formula pleonasme cu efect retoric, menite a întări prin redundanţă un sens dorit. De exemplu, cînd vorbeşte de intenţia bună cu care Dumnezeu săvîrşeşte fapte rele (distrugerea Sodomei sau provocarea potopului), Damianus scrie că Sodoma a fost distrusă *per ignis incendium* („prin incendiu de foc", p. 78) şi lumea a fost înecată *per aquae diluvium* („prin potop de apă" – *ibidem*). Doar un ochi neinspirat ar pune pleonasmele pe seama unei scăpări lexicale, autorul epistolei avînd de altminteri o proprietate a termenilor ce exclude cel mai mic *lapsus linguae*. În realitate, tautologia frapantă are darul de a pune în evidenţă efectul curăţitor al elementului de care Dumnezeu face uz în cursul exterminării. Focul purifică viciile, cum şi apa spală păcatele. În plus, nu orice combustie se face prin flacără, la fel cum nici potopul nu cere musai revărsare hidrică. Hercule arde sub cămaşa otrăvită, Pompei e înecat sub lavă. Mijlocul penitenţei nu e fortuit, ci desprins din necesitatea graţiei divine.

O remarcă se cuvine acurateţei traducerii pe care Florina Ion o pune la îndemîna publicului, la fel cum studiul introductiv şi comentariile lui Alexander Baumgarten, de o amănunţime a erudiţiei ce înlesneşte cititorului pătrunderea în climatul doctrinar al secolului al XI-lea, merită toată admiraţia. Un volum destinat clasiciştilor şi filosofilor, al cărui aparat exegetic e riguros şi clar. ■

Alte apariţii recente

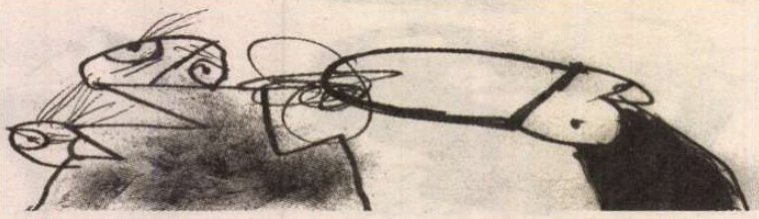
● D.I.Delapetra (Dorin Ivan), *Memoriile lupului singuratic*, roman, Editura TipoMoldova, Iaşi, Opera Omnia, 2014, 287 pag.

● D.I.Delapetra (Dorin Ivan), *Noul Mesia*, roman, Editura Editgraf, Buzău, 2014, 124 pag.

● Vladimir Streinu, *Studii şi articole despre Eminescu*, ediţie îngrijită, tabel cronologic şi aprecieri critice de Ileana-Iordache Streinu, cuvânt-înainte de Barbu Cioculescu, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2014, 250 pag.

● Ion Pop, *Scara din bibliotecă*, eseuri, studii, articole, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2013, 412 pag.

● *Mărturisiri. Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian*, Fundaţia Academia Civică, 2014, 264 pag.



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Publicistica lui Emil Brumaru

Ediţia de autor Emil Brumaru, găzduită de Polirom, fără să modifice poziţia poetului în canonul contemporan, ne obligă, totuşi, să îi revizuim profilul critic.

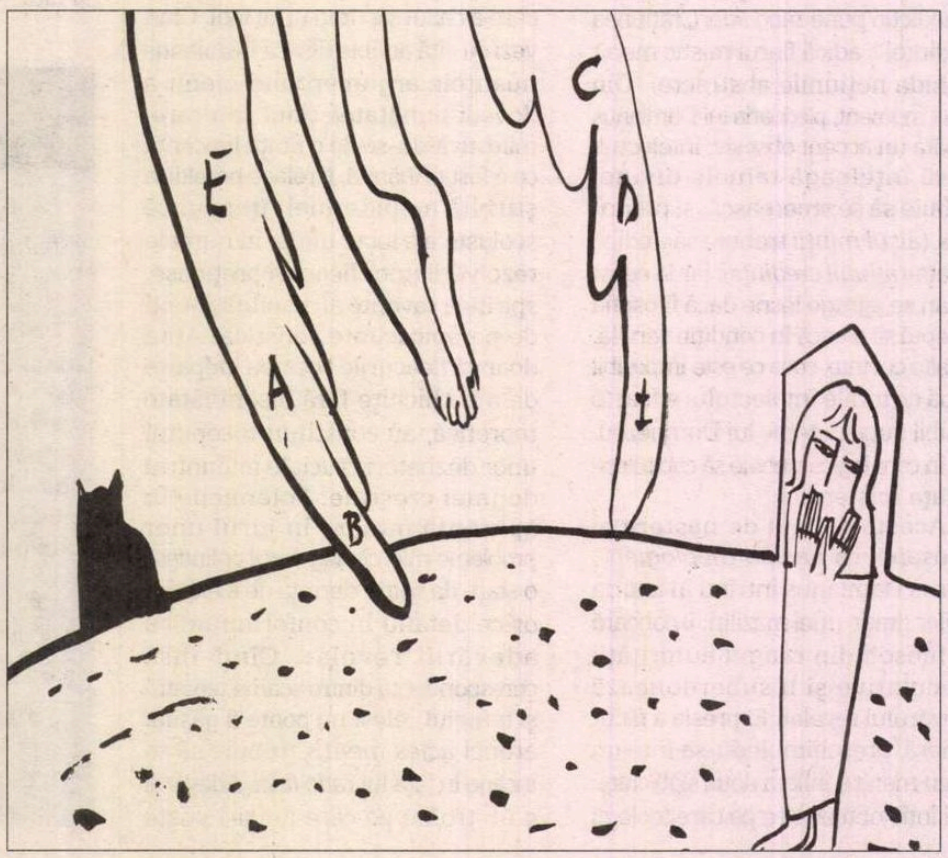
Pornind chiar de la mult-hulitul element factologic, de natură cantitativă: din patru volume, câte numără ea până acum, numai două conţin poezie. Celelalte două sunt dedicate eseului, confesiunii şi publicisticii literare. Factologiei îi putem adăuga şi un element cronologic: cel mai vechi text din acest al patrulea volum al ediţiei datează din 1973 (este vorba de un fragment din *Jurnalul de la Dolhasca*), iar cel mai consistent „calup" publicistic începe în 1992 şi continuă, practic, până recent. Dacă este să credem şi schiţa biografică pe care scriitorul o furnizează ca prolog al volumului, proza confesivă (sub forma unui „jurnal cifrat") are întâietate asupra poeziei chiar şi în copilărie: primul dintre genuri este încercat la 11 ani, cel de-al doilea, de-abia la 14...

Împreună, proza/ eseul şi publicistica alcătuiesc, prin urmare, un versant al creaţiei lui Emil Brumaru cel puţin la fel de consistent şi de semnificativ ca şi poezia. Şi oricât ne-ar îndemna unii să facem sociologie şi teorie în loc de literatură, cred că nu explicaţia materială justifică perseverenţa cu care, după 1989, Brumaru scrie publicistică şi eseu. Ci pasiunea. Circumstanţele doar favorizează *exercitarea* pasiunii: înainte de 1989, acest tip de proză şi, respectiv, de publicistică literară erau strict prohibite. Poetul dădea deja bătălii ciclopice cu cenzura pentru salvarea liricii sale erotice, mereu suspectată de „licenţiozitate" de către obtuza morală proletară. Nu îşi putea permite un al doilea front, mult mai aspru. Odată dispărută cenzura, însă, confesivitatea şi spiritul dialogal al lui Emil Brumaru şi-au găsit matca, într-o publicistică literară pe care pana sa a onorat-o şi o onorează cu umor, inteligenţă şi cu o fărâmă de umanitate care, câteodată, salvează numere întregi ale publicaţiilor care îl găzduiesc.

Volumul al IV-lea al seriei de autor Brumaru este alcătuit din trei cicluri, dintre care unul, *Jurnalul de la Dolhasca*, însumând 61 de pagini, este inedit (şi ar fi trebuit să constituie, în sine, un mic eveniment, dacă autorul n-ar fi prea modest şi retras). Celelalte două, diferite şi ca factură, şi ca întindere, dar asemănătoare ca discurs, se constituie din rubricile pe care Emil Brumaru le-a susţinut, după 1990, mai întâi în **România literară** – între 1992 şi 2006, cu unele întreruperi –, apoi în „Suplimentul de cultură", între 2004-2006. Ordinea în ediţie este, însă, inversă, din motive care-mi scapă: primul capitol, care dă şi titlul volumului, este dedicat textelor din „Suplimentul...", cel de-al doilea, intitulat *A fost deocamdată ca niciodată*, rubricii din **România literară**, iar *Jurnalul de la Dolhasca*, primul în ordine cronologică, încheie culegerea. Menţionez şi un interviu realizat de Emilia Chiscop – despre care ediţia nu ne furnizează nici un indiciu în privinţa datei şi locului apariţiei –, oferit ca *addenda* la primul capitol.

Această relativă indiferenţă faţă de criteriile editoriale ar trebui să sublinieze, cumva, caracterul secundar, „poetic", al publicisticii lui Emil Brumaru, pe care, de altfel, Ioana Pârvulescu îl şi explorează pe text, argumentându-l imbatabil. Totuşi, fără a contesta evidenţa afirmaţiei că Emil Brumaru nu este un publicist literar în sensul curent al termenului, cred că trebuie să ţinem cont de câteva faţete ale spiritului autorului pe care publicistica le evidenţiază, cumva, mai bine decât poezia.

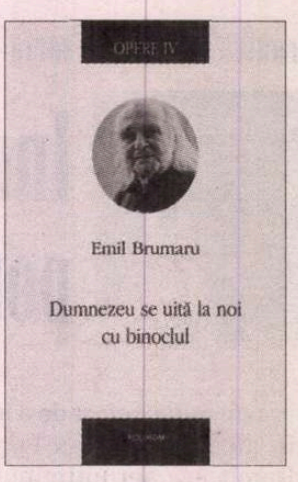
Şi mă gândesc aici, în primul rând, la afirmaţia sa repetată că se regăseşte mai mult în *Julien Ospitalierul*, decât în poezia erotică prin intermediul căreia a intrat şi în manuale. Este doar o cochetărie de autor cu spirit ludic, căruia îi place să-şi păcălească exegeţii şi să deturneze receptarea? Sau, dimpotrivă, este o afirmaţie gravă a unui autor care, fără să fie deranjat de succes, este uşor incomodat de neînţelegere?



Cred, aşadar, că unul dintre sensurile adâncirii lui Emil Brumaru în dialogul permanent cu cititorul, prin intermediul publicisticii şi al confesiunii, este tocmai *spargerea barierei solitudinii*, ieşirea din solilocviu, despre care este vorba şi în poezia din *Julien Ospitalierul*. Deoarece Brumaru este un solitar nu atât ca fiinţă socială (deşi este şi aşa, dar e irelevant în raport cu popularitatea sa remarcabilă), cât este ca autor. Este singur, suspendat între generaţii – căci, mai degrabă şaizecist ca etate, a început să fie prizat şi înţeles de-abia odată cu optzecismul –, între şcoli literare – format la Iaşi, este înţeles şi iubit mai degrabă la Bucureşti – şi formule poetice – căci, liric absolut, în fond, este perceput mai degrabă în latura sa tehnic-combinatorică, drept un „maestru al versificaţiei"... Această ambiguitate face ca orice adeziune să fie, în cele din urmă, o non-adeziune, de unde solitudinea paradoxală a celui înconjurat cu atâta amor intelectual.

Publicistica este, în consecinţă, atât o *compensaţie* a solitudinii poetului, cât şi un *turnesol* al existenţei ei în textura spiritului său. Ceea ce ne obligă să mutăm accentul, în exegeza poeziei, dinspre formă înspre fond, dinspre figurile discursului înspre figura spirituală. După ce citeşti cele câteva sute de pagini de publicistică, înţelegi simultan că Brumaru nu e un gazetar, ci un poet care scrie „la gazetă", dar şi că profilul său critic curent, de „hedonist", „erotizant", „maestru al versificaţiei" etc. trebuie revizuit. Există un strat de profunzime în poezia sa, alimentat din solitudine, din *horror vacui*, dintr-o ultragiată conştiinţă a incomunicabilităţii, în raport cu care jocul, erosul, subtilităţile prozodice şi licenţele galante sunt doar măşti. Sau „coji de banană", prin care poetul încearcă să-l facă pe lector să alunece în arcanele universului său spiritual, spărgând bariera alienării pe care însuşi textul o instituie. În această perspectivă, Emil Brumaru stă mai aproape, într-o tipologie a poeziei româneşti din secolul trecut, de George Bacovia decât de George Topîrceanu, de Emil Botta decât de Marin Sorescu şi de Leonid Dimov decât de Grigore Hagiu.

Mi se pare încurajator să constat, şi în cazul acestui poet defel facil, că utilitatea unei asemenea ediţii de autor depăşeşte simplul protocol editorial al consacrării.



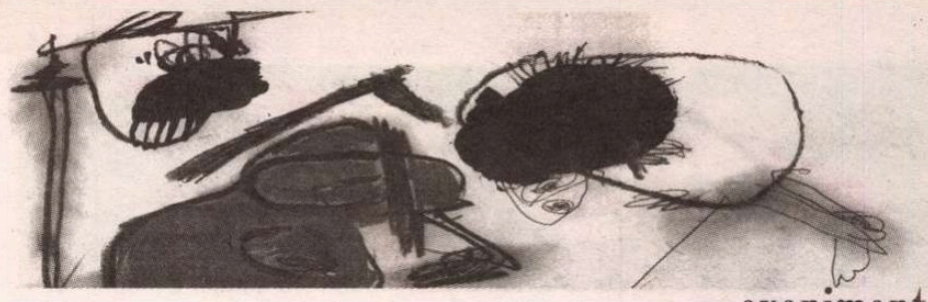
Emil Brumaru, *Opere* IV. *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul*, prefaţă de Ioana Pârvulescu, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 536 p.

Semnalez, în aceeaşi ordine de idei a relecturii lui Emil Brumaru, prefaţa Ioanei Pârvulescu, amintită mai sus. Care, cu eleganţă şi rigoare academică (temperate însă de un subtextual *discurs îndrăgostit*), expune o analiză relaxată, subtilă şi sintetică în acelaşi timp, a codurilor discursului publicistic al lui Brumaru, în raport cu cele ale poeziei sale.

Pe lângă această prefaţă, aparatul critic care însoţeşte volumul ne mai furnizează un instrument exegetic de strictă utilitate: nu mai puţin de 107 pagini de referinţe critice, conţinând (aproape) tot ce s-a scris relevant despre opera poetului, din 1969 până azi. Semn, poate, că a sosit momentul ca exegeza lui Brumaru să treacă de la faza tezelor de doctorat (fie... docte, fie excesiv-empatice: oricum, irelevante critic) la cea a monografiilor autentice.

În orice caz, mi se pare încurajator să constat, şi în cazul acestui poet defel facil, că utilitatea unei asemenea ediţii de autor depăşeşte simplul protocol editorial al consacrării. Atunci când este bine făcută, cu un text îngrijit cum se cuvine şi un aparat critic util şi transparent, ediţia se constituie într-un autentic instrument critic şi de cercetare literară. Ea evidenţiază tectonica ascunsă a operei, punând laolaltă, pe masa cititorului, opere despărţite de decenii şi invitând critica literară la relectură. Perspectiva istorică, spun o banalitate, modifică nu numai judecata de valoare, cât mai ales felul în care citim opera. Atât timpul care s-a scurs, cât şi contextul *întregului* operei – diferit de cel al volumului individual – sunt elementele care fixează interpretarea scriitorului, pe care critica de întâmpinare o produce în succesiune.

Iar ediţia Emil Brumaru e cu atât mai meritorie, cu cât autorul, de-a lungul carierei sale literare, a fost, într-un fel, dezordonat şi neatent cu propria sa receptare. Cele patru volume apărute până acum ne demonstrează, însă, că poetul graţios şi imponderabil, de până acum, *are greutate*. ■



În privinţa contemporaneităţii lui Caragiale, Angelo Mitchievici utilizează – şi este o linie de forţă a analizelor sale – terminologia propusă de gânditorul italian Giorgio Agamben.

■ comentarii critice de marius miheţ

Prospeţimi hermeneutice

Frecvenţa cărţilor despre Caragiale a rămas, indiferent de context, una apreciabilă. Nimic nu pare să fi neutralizat ceva din substanţa operei unui scriitor cu care realizăm constant procese de identificare, fie şi numai într-o anumită dimensiune a ei.

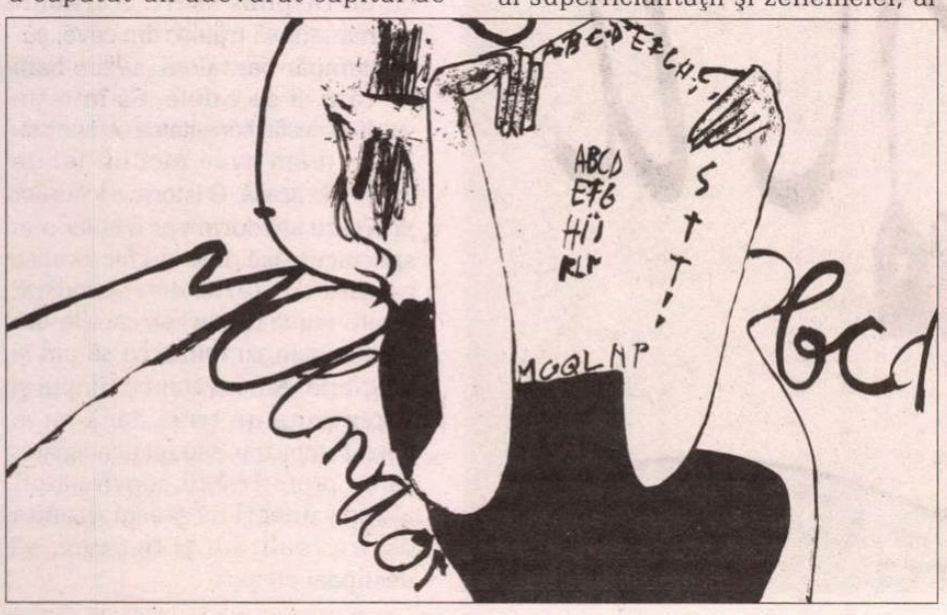
În orice caz, nu se poate vorbi despre un adevărat vid de receptare a operei lui Caragiale. Eventual putem discuta despre cosmetizarea din vremea totalitară, dar şi aşa nu se poate afirma că am traversat vreun timp fără Caragiale. Astăzi cu atât mai puţin.

Este ceea ce-l atrage pe Angelo Mitchievici, care adună în *Caragiale după Caragiale. Arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese* analizele lui sedimentate în timp despre opera unui scriitor devenit criteriu de identificare cu o epocă elevată. Evident că cititorul de astăzi priveşte cu mefienţă orice produs critic despre Caragiale, la fel cum se întâmplă şi în cazul lui Eminescu. Ce mai poţi aduce nou? Câţi pot spune, cu mâna pe inimă, după lectura unei bibliografii critice imense, că este cu siguranţă loc de prospeţime sau că, indiferent de verdicte, tezele recente le depăşesc pe cele consacrate? Observ totuşi că, în ciuda numeroaselor cărţi despre Caragiale din actualitate, nu prea mai avem specialişti, ci mai degrabă chirurgi sau publicişti cu gusturi trecătoare. Angelo Mitchievici împacă într-un fel inegalităţile în această carte vie şi elegant scrisă, cu o grijă pentru cititorul despre care vorbeam mai devreme. Şi pe care nu-l dezamăgeşte.

Angelo Mitchievici crede că există un „principiu de exorbitare" în opera lui Caragiale. Ideea ar fi că celebra expresie „simţ enorm şi văz monstruos" a căpătat un adevărat capital de vizionarism în apropierea monstruosului. Numaidecât cititorul, fie el şi neantrenat, devine sceptic, dacă porneşti de aici. Este ceea ce preferă şi Angelo Mitchievici: să activeze întotdeauna de la locurile comune pe care le detonează sau încearcă să le corupă printr-o abordare inedită. De pildă, în legătură cu expresia amintită, totodată şi cea mai cunoscută, de bună seamă, în abordările critice, criticul merge la etimologia termenilor, şi de aici mai departe vom asista la un adevărat spectacol hermeneutic. Va proceda identic în tot volumul. E abordarea în care scriitorul constănţean se simte cel mai confortabil. O concluzie ar fi că „opera lui Caragiale constituie doar turnesolul care scoate la iveală nuanţele şi fantasmele identitare, anxietăţi, complexe, deziderate şi iregularităţi ale unei culturi şi civilizaţii aflate într-o complicată dinamică, *o cultură şi o civilizaţie a faliei* care face obiectul unei atare cărţi".

Patru categorii de comentatori se detaşează în opinia lui Angelo Mitchievici. Mai întâi, cei care vor să ne vindece cu ajutorul lui Caragiale de metehne şi de teroarea istoriei. Lucian Pintilie şi Mircea Iorgulescu sunt exemplele care citesc în textul caragialian posibilităţile antitotalitare şi demistificatoare. Evident că rezultatul, cu această miză subversivă a interpreţilor, va duce şi la o „deformare" a operei, cu sensuri prelungite în distopie – pentru Pintilie – ori satiră, la Iorgulescu.

Alţi interpreţi decupează (din texte) şi instrumentează ideologic, cu rezultate deformatoare apreciabile, cum e cazul comentatorilor realismului socialist. Apoi sunt cei ce caută să-l vindece pe Caragiale de el însuşi, adică „de caragialism înţeles ca minorat deopotrivă ontologic şi estetic sub specia provincialismului, a bufoneriei şi a farsei ca genuri minore ale comicului, al superficialităţii şi zeflemelei, al relelor moravuri şi deprinderi". Radu Stanca şi Ion Negoiţescu sunt cei care vor căuta tragicul din comic, deformând iarăşi, dar şi N. Steinhardt, care ţinteşte interpretări creştin-ortodoxe - de pildă, smerenia şi iubirea aproapelui „ca fruct al dialogului şi reconcilierii şi moderaţia ca rezultată în compromisul salvator". În fine, o ultimă categorie de interpreţi este formată din cei care vor să vindece de caragialism ca exces, consacrând astfel o dimensiune exclusiv estetică. Un Caragiale redat literaturii, aşa cum au pledat Monica Lovinescu, Alexandru Dragomir ori Gelu Negrea. Este evident pentru Mitchievici că cei care-l resping pe Caragiale – via Cioran şi Noica – îşi iau distanţe etice prin Eminescu şi au în vedere o teorie a minoratului culturilor mici sau se bizuie pe alterităţile fanariote. În orice caz, notează criticul, „Caragiale şi caragialismul au intrat în metabolismul culturii şi civilizaţiei româneşti, iar felul în care reacţionăm la cele două instanţe, autorul şi opera, constituie în sine un text estetic, etic şi, nu în cele din urmă, noetic".



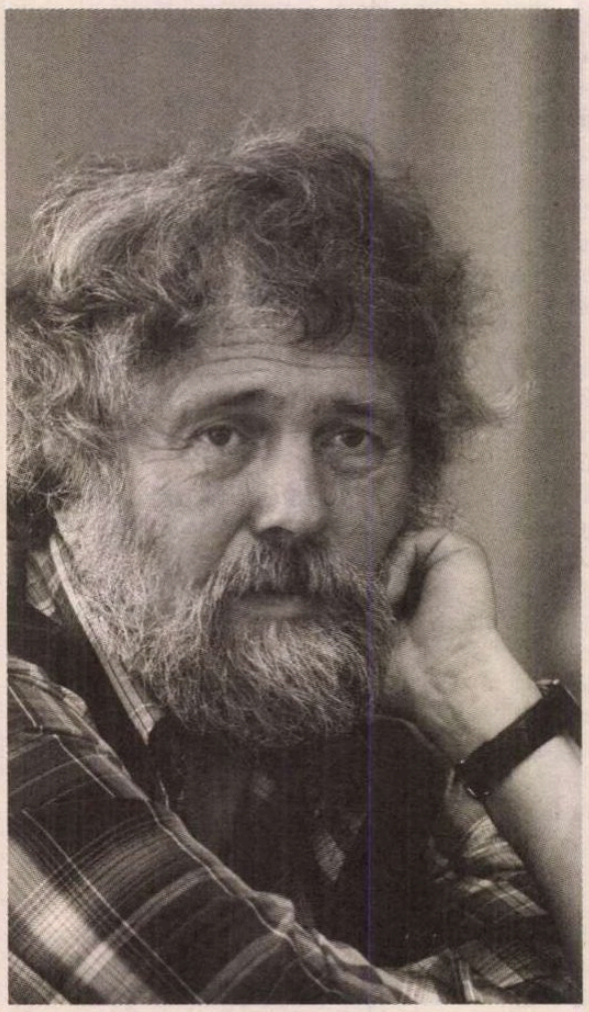
În privinţa contemporaneităţii lui Caragiale, Angelo Mitchievici utilizează – şi este o linie de forţă a analizelor sale – terminologia propusă de gânditorul italian Giorgio Agamben. Pentru acesta din urmă, contemporanul „se defineşte în relaţie cu timpul la care aderă prin defazaj şi anacronism ca modalităţi intenţionate de a ieşi în afara lui". Aşa încât, pentru noi, Caragiale este contemporan prin felul în care scriitorul redă umbrele epocii fiecărui cititor. Prin urmare, conchide Mitchievici, „opera lui Caragiale este un dispozitiv optic special, dacă nu chiar singular într-o literatură, un dispozitiv în măsură să facă să apară pe banda timpului spectre". Esenţial este apoi felul cum Caragiale îmbracă obscuritatea unui secol prin conştiinţa unei fracturi a lumii în care trăieşte, a unei falii. Pentru noi, fisurile acestea trebuie înţelese ca separaţie între cei care „au râs prea mult" şi cei care „nu vor mai râde". O a doua coordonată esenţială, alături de verdictele aplicate ale lui Agamben, este un fel de concept lărgit. „Simţ enorm şi văz monstruos" nu rămâne doar, aş zice, *o expresie cumulativă*, ci, crede Mitchievici, „un dispozitiv care gerează şi generează dereglarea sistematică a simţurilor". Este vorba despre un dispozitiv senzorial de lectură care acţionează prin exacerbarea detaliului şi căreia îi corespunde şi o minimalizare a gravităţii. Aşadar, între conceptele lui Agamben şi expresia celebră instrumentată conceptual se vor articula cu predilecţie ideile lui Angelo Mitchievici. Aşa încât citim multe analize memorabile. Voi aminti câteva: în *Grand Hotel „Victoria Română"*, toate senzaţiile ce au în comun disconfortul şi supralicitarea nervoasă „se amestecă componistic într-o uvertură a disperării", rezultând un „cockteil sinestezic" toate acestea în rama unei „viziuni mecanomorfe". În *O făclie de Paşte* surprinde un „mecanism subreptic al violenţei"; în *1 Aprilie* „figurile inversiunii şi ale crimei rituale în lapidarea unui rege al carnavalului indică forţa cu care *simţ enorm şi văz monstruos* devine matricea petrecerii cu un mai mult sau mai puţin pronunţat caracter orgiastic"; Mitică pare să fie un Brighella, iar vorbitorul un Arlechino ambiguu; Nae din *Situaţiunea* „este recipientul unei retorici compulsive, glosolalia sa se face ecoul tumultului discursiv din spaţul mediatic în care renaşte personajul caragialian". Ziarul – în *Conu´Leonida faţă cu reacţiunea* – are funcţia unei lentile deformate ce proiectează cuplul într-o dimensiune a ficţiunilor compensatorii; Lache şi Mache pun în scenă „personaje degeminate" cu toate că, temperamental, ele sunt diferite; Odată cu Lefter Popescu asistăm la intrarea în literatură a birocratului, cu tot disgraţiosul devenit normă; Cetăţeanul turmentat „seamănă cu acei *zani* care populează universul burlesc" din commedia dell´arte; tot în „carnavalul pasiunilor" din *O scrisoare pierdută*, Caţavencu întruchipează „excesul retoric, enormităţile debitate sunt retorici şi în spaţiul ei iau naştere paradoxul la confiniile cu non-sensul". Peste tot concluzii seducătoare, cum e aceasta: „nimic nu este monstruos în personajele caragialeşti ale *Momentelor* dacă sităm acest termen în contextul teratologicului sau al patologicului". Angelo Mitchievici este convins că ceea ce este remarcabil la Caragiale ţine de „conservarea celei de-a doua lecturi, al celui de-al doilea sens ca virtualitate şi de tensiunea dialectică pe care acest sens îl întreţine cu cel al lecturii derizive". De asemenea, la fel de ingenioase analitic sunt consideraţiile despre Caragiale şi Cercul Literar de la Sibiu şi cele despre analiza filmului *De ce trag clopotele, Mitică?* Cea din urmă antologică.

În toate, Angelo Mitchievici are foarte multe în comun cu abordările Corinei Ciocârlie. Rigoare şi ingeniozitate conceptuală, spirit asociativ şi reflex imaginar. Îmi pare însă că eseistul Angelo Mitchievici e prea puţin receptat. Cel puţin nu aşa cum ar merita. Excelentele lui cărţi despre decadenţă şi decadentism nu au avut ecourile meritate, cu excepţia mediilor închise, academice. Nădăjduiesc că acest volum inteligent, scris cu vervă şi pretutindeni incitant prin inflexiunile hermeneutice, să-şi găsească cititorii potriviţi şi pentru cărţile anterioare. ■

Angelo Mitchievici, *Caragiale după Caragiale. Arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2014, 240 pag.

interviurile R.I.

Scriu mărunt pe hârtie cu pătrățele – să fii economicos cu hârtia e o virtute stilistică.



ALEXANDRU VLAD:

„Ce să fie un prozator, ce să fie?”

Domnule Alexandru Vlad, v-aţi născut în Suceag, judeţul Cluj. Şi-a lăsat amprenta, cumva, asupra biografiei dvs. literare, asupra memoriei afective, asupra prozei – peisajul natal? Cum se manifestă, în proza dvs. relaţia dintre cadrul natural/ social şi personaj?

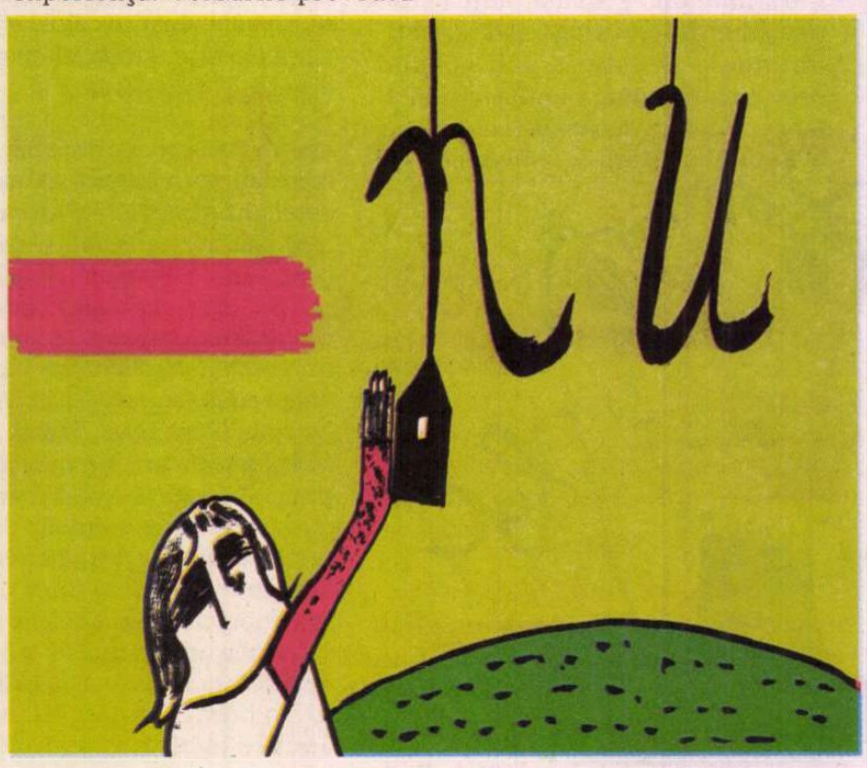
Eh, lucrurile au fost mult mai complicate, încă de la naştere, ca să zic aşa. M-am născut la Suceag, în casa tatălui meu, care s-a dus cu bicicleta să mă declare, dar la câteva săptămâni după aceea mama mea se interna la Cluj într-un spital în care avea să rămână luni de zile. Cei ai casei munceau pare-se pe rupte, aşa că eu am fost dus de o mătuşă la bunica după mamă. Alt sat la vreo cincisprezece kilometri. Aici aveam să copilăresc, aici aveam să-mi fac şcoala generală. Când s-a întors mama, familia nu s-a mai refăcut (îmi amintesc vag tentativele tatii de-a ne recupera). Bunica păţise la vremea ei cam acelaşi lucru, în casă nu erau decât femei, colectivizarea avea să le lase fără proprietate. Am fost alăptat cu lapte de bivoliţă. Vremurile erau grele, dar eu am amintirea unei copilării fericite. Una liberă. Cu acest statut nu aveam prea mare prestigiu între copii satului, dar natura era ceva mai democrată, începea de la spatele casei şi mergea până la pădure. Mama era funcţionară rurală în alte sate şi venea când putea să mă vadă, iar eu eram un fel de orfan care a prins devreme gustul libertăţii. Aşa am apărut eu pe lume, ca un personaj din Dickens. Un roman întreg, nu mai pot să insist la acest răspuns. Multe din personajele mele au acest statut social incert.

Cum aţi deprins arta cititului şi, mai ales, pe cea a scrisului? Cînd şi cum aţi simţit nevoia de a scrie? Care au fost cele mai importante etape ale formării dvs. literare? Aţi avut maeştri? Care sunt scriitorii (români şi străini) de care v-aţi simţit sau vă simţiţi atras?

Mătuşa fiind învăţătoare, am învăţat să citesc pe la cinci ani, acasă. Înainte de-a fi elev în clasa întâia (la aceeaşi mătuşă) citisem deja *Abecedarul* (I şi II) şi trecusem la „Traista cu poveşti”. Clasele erau comasate, a-ntâia cu a treia şi a doua cu a patra şi ca să nu mă plictisesc activam cu clasa mai mare. Am atacat biblioteca şcolii, care conţinea bibliografie şcolară, şi apoi biblioteca sătească doldora de literatură proletcultistă, românească şi sovietică. Am devorat şi câţiva clasici, cărţi science-fiction sovietice (care erau bune). Jules Verne, Feval sau Dumas nu prea erau, aceştia se vindeau pe sub mână la oraş. Bunica îmi rupea cărţile de câte ori mă prindea în fundul grădinii, citind. Ca să nu devin leneş. De primăvara până toamna dormeam în fân, în podul şurii, şi hoinăream pe câmp şi în pădure. Inclusiv iarna. Pe vremea aceea natura nu era poluată, ploua în fiecare zi şi ningea în fiecare iarnă, în pârâu era apă, pescuiam şi mă scăldam. Apoi iarăşi citeam. Cu scrisul a fost mai greu, trebuia să reiau pagini întregi la caligrafie, mai luam şi câte-o scatoalcă. Mătuşa nu glumea. Spre uimirea mea, în cărţile pe care le citeam întâlneam trăiri pe care le încercasem. O revelaţie. Apoi am încercat să mi le exprim singur, fără context sau chiar fără cuvinte. Mai era un pas. Fascinantă experienţă. Versurile provoacă stări emoţionale. Stările emoţionale se cer formulate. Rima era un subtil element muzical care transforma expresia în emoţie. Cred că aşa începe la fiecare şi dacă are înclinaţii începe să funcţioneze. Încurajatori şi admiratori se găsesc de la bun început. O primă etapă a fost mimetică, a doua dorinţa de a-mi exprima stările, a treia cea de a crea cu adevărat. Maeştrii aveau să apară tot timpul, s-au înlocuit. De poezie m-am lepădat repede, dar am citit-o mulţi ani pasionat. Şi astăzi – poeţi irlandezi. În proză m-a fascinat V. Voiculescu, cu textele apărute prima oară în revista „Steaua”, pe care o furam din colecţia şcolii şi-o duceam discret înapoi după câteva zile ca să iau alta. A mai fost Slavici (*Moara cu noroc*), Camil Petrescu, apoi am sărit direct la maeştrii străini. Citeam tot, sovietici (Bek, Kataev, Simionov, Bubenov), clasici ruşi, Hugo, Jack London (*Opere*!) – romancierul, Sadoveanu în ediţia de opere îngrijită de autor, Dickens. Apoi americanii – Hemingway, Steinbeck. La oraş au urmat Faulkner, Salinger, Updike, grupul 27, grupul 47. Apoi m-am întors la Graham Greene şi Joseph Conrad. Mă opresc aici, dar au fost mult mai mulţi (B. Shaw, O. Henry etc., etc.), descopeream literatura de raftul al doilea (adevăratele delicatese), am încercat să citesc tot – ceea ce în comunism părea posibil. Apoi am descoperit eseistica de artă, altă pasiune, lecturile în englezeşte...

De ce scrieţi? Cînd, cum, cât scrieţi? Aveţi tabieturi ale scrisului?

Spuneam că am început să scriu când mi-am descoperit sentimentele în textele altora. Nu asta ni se întâmplă la toţi? Acum scriu ca să fac dintr-un lucru care nu există (decât în intenţiile mele, vagi la început) un lucru care există: o carte pe care s-o poată citi şi judeca toţi. Am visat să fiu scriitor, după ce mi-a trecut ideea să mă fac aviator (aveam să întâlnesc aviatorul care voiam să fiu în *Zbor de noapte* de Saint Exupery). Mai credeam că dacă eşti perfecţionist devii clasic. Nu recomand nimănui această idee. Ani de zile am scris seara, pentru că eram la serviciu dimineaţa. Se întâmplau şi miracole – scriam o proză întreagă în cafenea, sau cumpăram un caiet şi mă retrăgeam în Biblioteca Centrală, unde scriam primul draft. Acum scriu la ţară, la masa din curte. Mă mulţumesc cu o pagină şi jumătate pe zi. Şi cu notele pe care le transcriu permanent. Fac schiţe, scheme, le respect sau le modific, mă cramponez de ele, mă împiedic de ele, le abandonez şi scriu victorios două pagini şi jumătate pe care nu mai pot să le arunc şi le găsesc loc în schemă, pe care o refac. Refac în calculator, dar când dau de greu scriu cu tuş negru pe hârtie cu pătrăţele, un text mărunt şi compact. Scriu mărunt pe hârtie cu pătrăţele – să fii economicos cu hârtia e o virtute stilistică.



Ceea ce frapează pe un cititor al biografiei dvs. este diversitatea şi pitorescul ei. După studiile universitare la Cluj-Napoca (română-engleză) aţi fost anticar, galerist la UAP, dactilograf, redactor la revista „Steaua”, dar aţi avut şi alte ocupaţii ocazionale (remizier la o echipă de fotbal, muncitor necalificat pe unele şantiere, proiecţionist la un cinematograf sătesc, bibliotecar). Se regăsesc, în romanele dvs., aceste medii, meserii, tipuri umane diverse?

La o întrebare lungă voi veni cu un răspuns scurt. A trebuit permanent să trăiesc din ceva, să-mi cumpăr pantaloni, să am bani de cărţi şi de cafele. Să întreţin visul, să desfid banalitatea comunistă. Nu puteam avea nici un fel de sprijin de acasă. O istorie a locurilor prin care am dormit ar fi chiar mai spectaculoasă. Într-un fel totul se regăseşte în texte, deşi au existat întotdeauna lucruri pe care le-am păstrat pentru mine, ca să am şi biografie. Am învăţat cu timpul şi experienţa un truc: dacă nu ai destulă fantezie, sau nu ţii neapărat să ai, preferi să fii convingător, ajunge uneori să ştergi graniţa dintre realitate şi ficţiune, să decupezi cu şart.

Ploile amare a fost un proiect mai vechi, încă de pe vremea comunismului voiam să fac o parabolă deşteaptă la acele vremuri.

Aţi debutat cu un volum de nuvele, *Aripa grifonului*. În ce împrejurări s-a produs acest debut, cum a fost receptat volumul, ce sentimente aveţi, acum, faţă de această primă carte?

Ar fi trebuit să debutez la Cluj, prin 1974-75, la Dacia, dar n-am ajuns niciodată în planul editorial. La Cluj jocurile erau făcute, Clujul avea scriitori destui. Să debutezi la Cluj deveneai suspect că urmăreşti post la *Tribuna*. După un stagiu inutil mi-am retras volumul şi l-am depus la Cartea Românească (după o tentativă la Albatros, dar Sântimbreanu mi-a spus că aici e concurs şi are socotelile lui). Apărusem deja cu o proză în **România literară**, prezentată elogios de Constantin Ţoiu, publicam în „Steaua", „Vatra", „Amfiteatru". M. Iorgulescu a făcut un referat, a scos nişte piese ca să fie pentru următorul volum. Am debutat astfel în 1980 la Cartea Românească, am luat premiul de debut odată cu Mircea Cărtărescu. Refăcusem toate textele în vederea apariţiei, dar au apărut tot în prima variantă, dintr-o greşeală de comunicare – cum s-ar spune astăzi. N-am citit niciodată această carte, iar când am vrut să aleg din piese, pentru o antologie, am renunţat – nu le-am mai putut suporta.

Într-un *Discurs inocent despre proza scurtă*, publicat în „Echinox" în 1980, notaţi următoarele: „A scrie proză scurtă este ca o aterizare cu paraşuta la punct fix – admite o toleranţă limitată." Vă menţineţi opinia, acum? Care mai e, azi, starea prozei (scurte)?

Aveam păreri foarte clare despre proza scurtă. Acum nu îmi mai sunt foarte clare, acum ştiu că se admite orice excepţie. Care e starea prozei scurte? Criticii nu sunt prea entuziasmaţi la un volum de proză scurtă – pun şi ei osul la marele roman românesc. Pe urmă proza scurtă e genul care trăieşte în reviste, e menită revistelor (săptămânale, lunare, semestriale), ea ajunge în volume aşa cum ajung legile în colecţiile de legi. Asta s-a întâmplat în toate literaturile bogate în acest gen. Avem noi astfel de reviste? Nu avem un astfel de fenomen statornic, deci starea prozei scurte decurge cu totul din această situaţie.

Sunteţi şi un traducător destul de asiduu. Aţi tradus din Joseph Conrad, Graham Greene, Henry Miller, W. H. Hudson sau John Banville. Cum percepeţi actul traducerii? Ce încercaţi să redaţi în transpunerea dvs., cu deosebire, dintr-o operă străină – spiritul sau litera textului? Este traducerea fidelitate sau trădare?

A exprima acelaşi lucru în altă limbă – aceasta e definiţia traducerii pentru mine. Să zicem că Graham Greene ar fi scris în româneşte, care era cuvântul, care era fraza, cum ar fi evoluat textul? Am tradus cărţi pe care mi-aş fi dorit să le scriu eu (nu zic că aş fi putut), poate cu excepţia lui Henry Miller. Intri „sub pielea" autorului, eşti ca un falsificator de tablouri. Traducerea cere o empatie specială, una profesionistă, care să ducă până la rescrierea textului în limba ta.

Romanul *Ploile amare*, „un roman masiv, de anvergură, bogat în registre stilistice, descripţii, personaje şi subtilităţi de analiză, o carte lentă şi copleşitoare" (Adina Diniţoiu), a consolidat statutul dvs. artistic, fiind recompensat cu premii importante. Cum aţi scris acest roman? Ce a însemnat el pentru dvs.? Consideraţi că a fost corect evaluat de critica literară? Care e romanul dvs. la care ţineţi cel mai mult? De ce?

A fost bine primit de critică, cronicarii au fost serioşi, unii chiar admirativi, deşi nu de la mine se aştepta acest roman. Polirom n-a fost interesat, de exemplu, la o tatonare.

Există prozatorii zilei, de la care se aşteaptă totul. Niciodată nu trebuie să aştepţi ceva de la critici, ei sunt atenţi şi liberi. De altfel, mă consider un destin de excepţie: am supravieţuit în literatură (şi dacă supravieţuieşti destul, lumea începe să-ţi spună maestre) fără să scrie despre mine la debut Laurenţiu Ulici şi fără să scrie vreodată despre mine Nicolae Manolescu, fără să mă bage prea mult în seamă Daniel Cristea-Enache. Repere considerate obligatorii. *So how should I presume*?

Ploile amare a fost un proiect mai vechi, încă de pe vremea comunismului voiam să fac o parabolă deşteaptă la acele vremuri. Realitatea transcrisă dă însă o tautologie la lectură. Şi apoi stilistica, acea stilistică a ascunderii adevărurilor sub cuvinte m-a exasperat. După câţiva ani de scris pentru ziare stilistica mea s-a schimbat şi merita să încerc din nou. L-am scris aşa cum cineva ar desena un cerc uriaş în natură şi ar avea mari emoţii dacă se întregeşte sau nu. E ca şi cum ai dirija un cor, trebuie să fii atent ca toate vocile să participe. Toate personajele secundare şi-au împlinit destinul de personaj, n-au trecut doar prin faţa geamului. Ţin parcă mai mult la *Curcubeul dublu*, pentru că acesta ascunde un autoportret, făcut după tehnica colajului, dar un autoportret.

Ce este, de fapt, un prozator, în viziunea dvs.? Un povestitor? Un creator de lumi ficţionale? Un experimentator de noi viziuni artistice?

Ce să fie un prozator, ce să fie? De toate, uneori în acelaşi demers, alteori primează una din acestea. Dă o alternativă la realitate. Important este ca să aibă o voce şi o viziune asupra lumii, cum au întotdeauna cei mari.

Cum vedeţi, astăzi, condiţia scriitorului? Ce rol are, în existenţa dvs. artistică, socialul?

Am constatat, după o viaţă, că existenţa artistică nu scuteşte de social. Odată constatând asta, am hotărât să nu-l menajez nici eu prea mult. Să-l ficţionalizez. Oricum, trebuie să-i fac faţă zi de zi. Cât despre condiţia scriitorului, aceasta tinde să devină azi, la noi, o parodie a ceea ar trebui să fie, sau chiar a ceea ce a fost. Editurile nu plătesc autorii, librăriile nu plătesc editorilor, editorii nu plătesc uneori tipografiile, cititorii (mai ales aceştia) n-au destui bani să cumpere mai mult, sau tot ce şi-ar dori. Sociologii pot spune mai multe.

Ce semnificaţie are lectura pentru dvs.? Citiţi mult? Cum citiţi şi ce anume citiţi cu plăcere? Care e raportul optim dintre scriitor şi cititor, dintre lectură şi scriitură? Există un cititor „ideal"?

Spuneam c-am citit foarte mult, de copil. Lista lecturilor ar arăta ca registrul inventar al unei biblioteci (şi tot atât de amestecată). Am citit vicios, ca aceia cu minus de fantezie. Lectura e cea mai interactivă dintre aventurile culturale, ne dezvoltă imaginarul, iar televiziunea ni-l îngustează. Acum citesc puţin, recitesc, nu mai citesc ca să-mi petrec timpul. Şi constat că, minune, sugestiile literare vin şi din realitate. Aproape că regret că n-am ştiut asta mai devreme.

De ce vă place o anumită carte? Ce vă atrage la un roman? Cum vi se pare România reală? Dar România ficţională (aceea confecţionată din ficţiunile literaturii sau din construcţiile manipulatorii ale mass-media)?

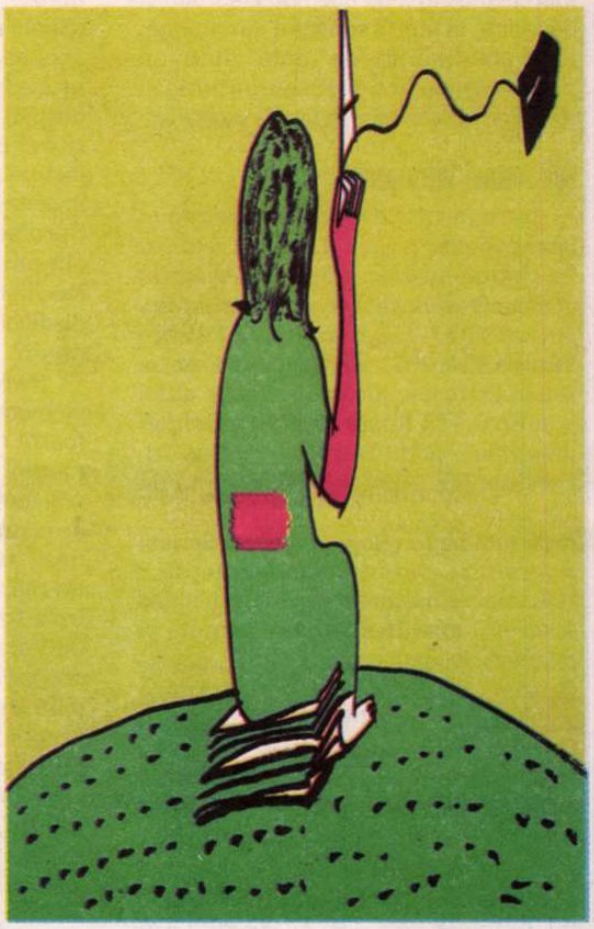
Înainte de-a cunoaşte întregul, apreciez fragmentul. Ca un croitor care admiră materialul înainte de-a aprecia croiala. Ce apreciez cel mai mult la un roman ţine însă de domeniul transcendenţei. România reală, cea de azi, nu-mi place prea mult. Politicul nu şi-a îndeplinit funcţia. Cea ficţională este un subtil semnal de alarmă. Cât despre manipulare, aceasta încearcă să transforme o minciună în necesitate obiectivă, cu rezultate întotdeauna păguboase.

De unde provine substanţa romanelor dvs.? Din viaţă, din cărţi, din experienţe trăite, din reveriile imaginarului? Cât anume este experienţă biografică şi cât este experienţă livrescă sau imaginară în romanele dvs.?

Mi-ar fi plăcut să nu trebuiască să-mi pun nici măcar eu această întrebare. Să nu fac radiografia unui miracol. Ideea iniţială este o mică revelaţie, conţine în ea totul, ca o celulă ADN. Nu-i de mirare că i se mai spune şi inspiraţie. Trebuie s-o veghezi ca pe un germene, apoi ca pe o plantă, apoi ca pe o arborescenţă, şi acestei plante până la urmă îi dai un nume. Am preferat această metaforă pentru că este mai aproape de adevăr decât orice aserţiune tehnică. Experimentul nu trebuie să compromită demersul romanesc, ci să-l evidenţieze. Se aplică principiul lui Occam.

Cum vi se pare literatura de azi? Care dintre prozatorii contemporani ar putea intra în arena europeană a valorilor literare, eventual cu şanse de afirmare?

Nu ţin să fiu la zi cu literatura de astăzi, nici n-aş putea, citesc autorii sau cărţile de care se vorbeşte mai mult. Nu ţin să am o imagine exhaustivă, la ce mi-ar folosi? Autorul român trebuie să se hotărască dacă vrea să câştige interesul



criticului sau al cititorului străin. Prin critic nu ajungi totdeauna la cititori, sau nu la mulţi. Aşa cum sunt organizate traducerile nu ştiu dacă nu cumva se alimentează o formă fără fond. Dacă cititorii occidentali ar fi să aleagă ei, lista de traduceri ar fi, probabil, alta.

Care sunt proiectele dvs. literare?

Lucrez la un roman, despre care prefer deocamdată să nu vorbesc. Sunt oarecum blocat şi sper să nu fiu în situaţia ca ambiţiile să-mi depăşească talentul. Marele meu proiect a fost întotdeauna tentaţia să scot un roman sub pseudonim, adică să mă mai nasc o dată, criticii să aibă satisfacţia c-a apărut tânărul autor salvator. Născut matur. Sigur că nu mi s-ar ierta, nu de asta n-o fac, ci pentru că nu mă pot abţine să ţin textele cu străşnicie secrete, ca să nu pot fi deconspirat.

■ Interviu realizat de
Iulian Boldea

Realitatea propune cele mai disparate elemente pentru a crea un univers, unul foarte concret, care, prin descriere și magie, își modifică dimensiunile.

Desprinderea de lume

■ olimpiu nușfelean

Existența scriitorului este o lectură continuă, prin care scriitorul se citește pe sine și citește lumea, într-o „translatare" fără limite.

Expresia magistrală a acestei lecturi o cîștigă eul scriitorului în jurnal. Situat la frontiera literaturii, după unele aprecieri, jurnalul de scriitor se așază de fapt la graniță transparentă a „translatărilor" ce leagă viețile noastre. Cititm jurnalele de scriitor ca pe niște romane „spontane". „Obiectivitatea" lor e dată de o detașare specifică obținută prin instalarea profundă a „spunerii" în realitatea eului, o realitate inaccesibilă în mod obișnuit celorlalți și devenită, în faptul scrisului, fascinantă. Firul aglutinărilor de „date" dintr-un jurnal urmează un traseu inițiatic și revelator, livrat în cele din urmă descifrărilor.

Sub semnul introspecției

Între jurnalele de scriitor venite în ultimii ani spre noi, cel al lui Radu Petrescu își cîștigă un statut aparte. Avem în vedere *Prezent și în același timp străin. Jurnal 1977-1982*, apărut la Editura Paralela 45 în 2011, sub îngrijirea doamnei Adela Petrescu, jurnal înscris de altfel – la final – în fluxul general al ediției integrale – Radu Petrescu, *Jurnal*, Ed. Paralela 45, 2014, ediție îngrijită de asemenea de doamna Adela Petrescu și prefațată de Ion Bogdan Lefter. Scrisul referențial, descrierea amănunțită a celui mai neînsemnat gest, reflexivitatea discretă, analitică ies din formule și plasează deodată jurnalul într-o „scriere cu sens". Discursul se organizează după reguli tacite, evoluînd spre genul romanesc. Dacă Livius Ciocârlie observa, în 1983, „fervoarea exclusivă existenței scriitorului ca scriitor", am putea observa, la nivelul „romanesc" al jurnalului, expresia fervorii existenței scriitorului ca ființă înscrisă într-un destin inconfundabil, poate implacabil. Dacă, așa cum Ion Bogdan Lefter observa, justificat, că scriitorul urmărea, la un moment dat, „construirea, din materia primă a jurnalului, a unui roman al scrierii unui roman", jurnalul în sine se constituie într-un roman al scrierii ființei. Evoluția nu este guvernată de un proiect elaborat deliberat și nu este deloc o țintă în sine, estetică. Ea ține de firescul narațiunii auctoriale. Se constituie însă într-un „roman" – gen cuprinzător și incitant – *scriere a desprinderii de lume și, în cele din urmă, a desprinderii de sine*. Situație paradoxală, dramatică și captivantă: în timp ce ființa se în-scrie în litera discursului auctorial, ea pierde tot mai mult autoritatea vieții efective.

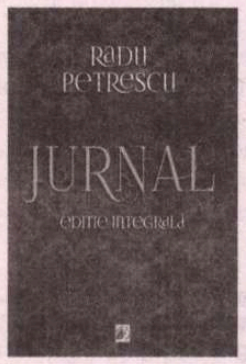
„Romanul" începe oarecum balzacian, cu o „introducere" relaxată, unde – luni, 17 ianuarie 1977 – într-o frază lungă, se face o oglindă a majorității preocupărilor/întîmplărilor, legate de viața diurnă, de familie, dar și a celor legate de scris-citit, sancționate toate de o punere sub semnul întrebării: „Acum stau și mă întreb ce am făcut în aceste prime șaptesprezece zile ale anului." E, de fapt, o punere sub semnul introspecției, gest agreat atît de scrisul denotativ, cît și de cel conotativ. Apoi, după această „punere în temă", notația prinde la un moment dat chipul reportajului. Este urmărită amănunțit călătoria cu trenul de la București la Pietroșița. Scriitorul surprinde peisajul, înaintarea trenului („Trenul urcă sensibil."), chipuri feminine foarte pregnant observate și consemnează apariția unor idei... Într-un periplu cu prozatorul M. H. S. întîlnește „În șosea, un om (care, n.n.) tîrăște de frînghie cîinele negru otrăvit ieri de stăpîna sa, apoi apare ea însăși în vîrful colinei și ne însoțește, pînă la Telefoane, unde ne despărțim. Convorbire vivace, de genul cinic." Este interesant de reținut această intruziune a dramei și atitudinii cinice în peisajul încărcat de conotații relaxante. Spre seară, plimbarea se derulează „în plin tărîm magic", dar scriitorul, fascinat, recunoaște: „Urcăm, eu destul de dificil, treptele de piatră..." Se anunță greul?

Realitatea propune cele mai disparate elemente pentru a crea un univers, unul foarte concret, care, prin descriere și magie, își modifică dimensiunile, se pregătește pentru altceva. Acum „treptele de piatră sînt îmbrățișate de pereții unui tunel vegetal, și *descopăr* (s. n.), sprijinindu-mă, sus, de poarta de fier, că palatul este tot o casă țărănească, aceasta fără etaj, dar înaltă ca și cînd ar avea două și cu prispă deschisă. De la poartă pînă la ea, spațiu magistral." Însă, chiar în acest moment, vine teama, exprimată prin compararea scrisului cu realitatea: „Mă tem că reportajul meu nu spune nimic." Este îndoiala prozatorului, a scriitorului care, pentru redarea deplină a Realității, are nevoie de ceva mai mult decît scrisul denotativ, are nevoie de conotație, poate de ficțiune, de altceva decît discursul referențial. Continuă însă discursul inițiat, pentru că acest tip de scriere îl ajută să-și aproximeze mai aproape de veridicitate stările, scriitorul putînd să se constituie astfel într-un inconfundabil Personaj, a cărui prezență devine exemplară într-o etapă neașteptată a vieții. De altfel, redactînd *Pentru buna întrebuințare a timpului*, Radu Petrescu va mărturisi în jurnal interesul pentru „Prezența autorului, ca personaj invizibil, în propriul său text, *text lucrat în vederea acestei prezențe.*" (s. a.)

Proiecția temerilor

Existența este însă amenințată. Inițial, de lucruri banale. „De zece zile, în casă, cu o întindere de mușchi la piciorul stîng." notează prin 6 noiembrie 1978. Cîteva luni mai tîrziu, declinînd o întîlnire, se explică printr-o întrebare retorică: „Cum, cînd eu din pat pînă la telefon sunt gata să cad de trei ori?" Dar amenințarea vine și din trecut: „Acum aproximativ o săptămână (...) dureri."

Apar temerile și gesturile de precauție: „Pînă la 5 și jumătate somnolez, răsfoiesc, fumez, încercând să nu mă gîndesc la ce e mai rău, apoi mă duc însoțit de Adela, care nu a vrut să mă lase singur, la Spitalul de pneumoftioziologie..."



Medicul stabilește un diagnostic. „Pare, spunându-mi asta, foarte agitat, speriat, dacă nu cumva a fost o proiecție a propriei mele sperieturi. Operație?"

Îngrijorarea și teama, proiecția temerilor, relaționarea stării proprii cu starea medicului, toate declanșează încercarea de citire a gesturilor celuilalt, supoziția – atroce – că o asemenea lectură ar putea fi greșită. El, autorul, obișnuit cu „legarea" prin litere a lucrurilor și a situațiilor, printr-o lectură proprie, nu mai are toată încrederea în forța propriei înțelegeri. Ziua se închide încet. Se strînge oare cercul speranțelor? „Mă conduce (medicul, n. n.) până aproape de poartă, îmi spune, apropo de bolnavii lui, canceroși, că oamenii mai puțin cultivați se tem mai puțin de moarte și că, în definitiv, ce înseamnă viața, ce valoare are. Ne despărțim la ora 8, se întunecase."

Doamna Adela îl așteaptă în curtea spitalului. „Nu știu ce să-i spun." mărturisește scriitorul. Despre boală află unul și altul, din telefon în telefon. Începe să constate că nu-și mai aparține. „Tot timpul meu (e, n.n.) dat altora." mărturisește spre mijlocul lunii mai. *Desprinderea de propria muncă îl obosește* iar societatea, chiar cea literară, cu pretențiile și solicitările ei de tot felul, superflue în cele din urmă, devine din ce în ce mai agresivă. Scriitorul pierde ritmul consemnării tuturor evenimentelor.

Starea aceasta incomodă, inconvenientele generate de boală îi afectează nu doar relațiile cu viața, cu un ambient mai restrîns sau mai larg, ci și relația cu propriul scris, cu textul în care înțelege să se integreze continuu. Observă: „Jurnalul meu a devenit, de mult, ilizibil, o simplă agendă care nu are măcar calitatea de a fi simplă. Nemaiavând, de mult, dispoziție pentru observarea detaliului, fie cât de mărunt, mă țin de coada evenimentului, notat și acela cu mari lacune din aceeași lipsă de timp și dispoziție care îmi paralizează memoria ca și sentimentul absolutei necesități." Notarea detaliului exprimă legătura directă cu concreteța vieții. Excelența scrisului însă intră în criză. Boala îi afectează relația cu textul. Cu textul, cum s-ar zice, idealizat. Conștientizînd, aproape un an mai tîrziu, pe la 1 aprilie 1990, că e nevoia ca romanele lui să beneficieze de „o altfel de lectură", își pune problema apariției urîtului în lume cu concursul frumosului. „Cel care descopere Frumusețea este condamnat să aducă urîtul în lume, fiind el însuși, cel dintîi, urît, și urîțindu-i prin aceasta, pe cei din jurul său". Se produce acum o schimbare care vizează raportul cu textul și asumarea „integralității" existenței. Existența pătrunde în text cu toate atributele ei. Textul – cel atotcuprinzător – este obligat să-și asume întregul univers. El, textul orgolios, salvatorul existenței, salvatorul lumii prin estetică, se încarcă și el de o vină: vina urîtului, a bolii, a morții chiar... Scriitorul îl sancționează cu o privire ironică: „Mulți cronicari au remarcat în textele mele o inflexiune ironică. Ea există, însă e o ironie adresată nu lumii, ci textului, cel ieșit din împrejurarea că prin el urâtul intră în lume." Îl ironizează, dar îl lasă să funcționeze pe mai departe, inflexibil, acaparator, expresiv...

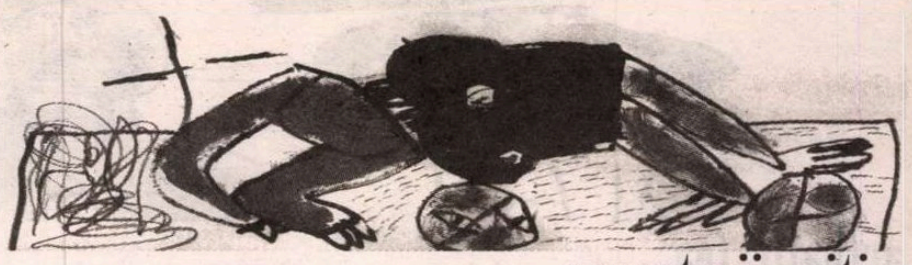
Dacă nu poți stăpîni scrisul, nu mai poți stăpîni lumea

Radu Petrescu este conștient că scriitorul trebuie să se scrie pe sine și că acesta poate rămîne „invulnerabil" prin scrisul probat de „o pagină consistentă". Dar suferința destructurează ritualul scrisului, tulbură mîna care scrie, trezește sentimentul nimicniciei. Din miezul acestui sentiment, prozatorul notează descumpănit (9 februarie 1980): „Nici notația de agendă nu e pentru oricine." Și, mai jos: „Scrisul nu e pentru oricine. Acum nu mai sunt doar ce am simțit toată viața că nu sunt, un scriitor; acum sunt analfabet. // Retras, gonit, căzut între aburi ca de spital... (...). Nicio curiozitate pentru ce e dincolo de pielea mea și dincolo de zidurile locuinței mele, ca și când s-ar fi terminat totul, ca și când n-ar fi fost nimic. Nici viața, nu numai scrisul, nu e pentru oricine. Aș putea să desenez, dar nici asta." Toate funcțiile scriitorului se restrîng în una singură, în *lectura pielii*, a pergamentului aflat între „eu" și „ceilalți", între sine și lume. Dar și această lectură devine neputincioasă. Cînd nu mai știi ce se întîmplă cu trupul tău înseamnă că nu mai știi să citești, nici să te citești, nu mai știi să citești nimic, nu mai ai un reper sigur în lectura lumii. E o infirmitate supremă, greu de îndurat.

Nestăpînind scrisul, nu mai poți stăpîni lumea. Miercuri, 28 mai 1980, Radu Petrescu îi mărturisește lui Mircea Horia (S.) „imposibilitatea de a ține la zi aceste note". Și, mai mult, apare teama de a nu mai putea organiza universul scrisului, observînd că haosul stîrnit într-un asemenea univers nu va mai putea fi ordonat. O mică, într-un fel, doar banală greșeală strecurată într-un articol despre Arghezi îi dă frisoane: „În micul *meu* text despre Arghezi, din același număr 21 al *Orizontului*, „Jcoane" *pe* „lemn" în loc de „Icoane de lemn". Nenorocire! (...) Îngrozitor cu notele astea e că va trebui să le refac, nu suport haosul lor, și nu voi avea timp." Să ne imaginăm ce înseamnă această mică greșeală (de redactare) la un om care își citește cu maximă atenție cele mai neînsemnate semne ale trupului, ale bolii!... Dacă un asemenea „haos" rămîne neordonat, expresia lui va fi dată de un text „greșit", în care lumea va fi cuprinsă în consecință greșit. Scriitorul-(demiurg) alunecă astfel într-o situație culpabilă.

Prezența scriitorului în viața/lumea literară este și ea greșit interpretată. Prietenii îi aduc reproșuri privind atitudinile lui în diverse situații. Nu înțelege comportamentul unor oameni și mai ales „grosolănia de nevindecat a percepțiilor" lor. Problemele acestea nu țin doar de simpla politeță sau chiar de etică. Percepțiile, grosolane sau nu, riscă să-i falsifice identitatea. Cu ocazia vernisării unei expoziții, consideră că vorbește, ca de fiecare dată, cel puțin nimerit. Dar mărturisește: „Și totuși, ca totdeauna după ce vorbesc, impresia

la o ședință de alegeri a secției de proză a Asociației, votează doar ca urmare a unei „rugăminți", punînd parcă o pecete pe toate renunțările sale.



apăsătoare. Cui am vorbit? Drept ce m-au luat?" Ce declanşează oare asemenea îndoieli: sensibilitatea accentuată ultragiată, prezenţa unui auditoriu fals interesat, schimbarea statutului personal prin prezenţa bolii, care afectează mîna care scrie?

„Timpul incult şi grosolan"

Într-o seară, după o relaxantă plimbare în Cişmigiu acompaniat de doamna Adela (care „e forte gentilă", îl înţelege, îl crede şi îl apără), într-un peisaj cu arbori şi păsări cîntînd (şi „cu două bărci sub umbrele albe vărgate cu roşu şi cu albastru alunecând laborios pe uleiul verde al apei"), Radu Petrescu se gîndeşte la rostul scrisului. Gîndul se insinuează în discuţia cu un prieten scriitor interesat de rostul scrisului acestuia: „Rezultatul (unei discuţii amicale, n.n.) a fost că i-am dat o mare dorinţă de a-i repeta ce cred despre ceea ce scrie el, dacă ce scrie el are vreun rost etc., ca şi cînd ce i-am spus despre *Ce se vede* ar fi fost o ameninţare a rostului scrisului său." Scriitorul este impresionat că Mihai Dinu Gheorghiu descopere sensul unor simboluri, pe care nici scriitorul nu-l putea desluşi, criticul văzînd în femeile cernite şi în cimitirul Bellu, din romanul *Ce se vede*, „negrul cernelii tipografice". Ce învăluie sau ce dezvăluie acest voal negru?

În ceea ce ţine de domeniul spiritual, strict literar, îşi pune problema oportunităţii publicării unor creaţii: „Mă întreb dacă ideea de a publica *Ocheanul întors* şi, acum, *Părul Berenicei*, nu este foarte imprudentă – şi sunt sigur că da." Sub voalul exigenţei, specifice scriitorului, se ascunde, poate, refluxul scrisului: „Am şters cinci rînduri scrise aseară. Am scris, îl loc, patru." Starea de *retragere/regres* progresează, culminînd cu o „Lipsă de interes pentru scrisul meu."

Dacă timpul scrisului însingurat poate fi cît de cît stăpînit, veacul în care trăieşte este ostil scrisului. Scriitorul îşi dă seama că trăieşte într-o societate ingrată, deloc propice asimilării propunerilor literare. „Am fost – mărturiseşte scriitorul – destinat unui timp incult şi grosolan, mistificator. În locul bucuriei pentru fapta rară a spiritului, grohăeli agresive, tropot de copite, duhoare." Contingentul, acela în care îţi cauţi receptorii, mistifică opera. *Nu doar trupul se află într-o condiţie ingrată, obligat de boală să-şi modifice comportamentul, ci şi opera.* Contextul grobian al receptării se deschide eronat spre un viitor incert: „Voi fi, peste o sută de ani, altfel? (se întreabă scriitorul, n. n.). Mă va putea cineva scoate de sub picioarele turmei, vocea mea va putea fi auzită într-o sală cu acustică normală, corectă, nedeformatoare?" Trupul tras de boală spre anormalitate se asociază cu imaginea ingrată, deformată a operei în posteritate.

Străinătate, absenţă, dezlipirea de lume

În 23 noiembrie (1080), o scrisoare primită de la Norman Manea îl face să se gîndească la „Străinătate, absenţă. Dezlipit de lume.", după ce îşi manifestă teama că nu va mai primi o *Istorie* a lui G. Călinescu plătită unui oarecare Marinescu şi care urma să fie adusă din Italia. Teama că nu va primi la timp cartea deschide reflecţia spre înstrăinarea şi dezlipirea de lume, care se pot întîmple prin scris. Este una dintre cele mai dureroase constatări. Cititnd în *Scînteia* un articol de Florin Mugur cu titlul *Omul de rînd, eroul de prim-plan al prozei noastre*, unde este aşezat alături de D. R. Popescu, Nicolae Ciobanu şi Sorin Titel, prozatorul este de acord cu trimiterile făcute de comentator la momentele şi schiţele, ca şi la nuvela *Dăuă loturi* de I. L. Caragiale, dar observă că „Editorul meu a reţinut deci, de la mine, importanţa specială a nuvelei, nu şi interpretarea mea: dimpotrivă, o subliniază cu energie pe cealaltă."

Constată deci, cu durere, că scrisul lui e înţeles greşit. Dar şi că biografia (expresie, în cazul unui scriitor, a scrisului) ar putea să-i fie falsificată iar gîndirea lui (literară) să devină superfluă. După o discuţie la telefon cu Mircea Horia Simionescu, scriitorul notează: „Începe să fie de temut! (situaţia, n. n.) Eu neavând legături extraconjugale *mi s-ar aranja de prieteni o biografie* ...! (s. n.) – în timp ce sunt ocupat să mă gîndesc la Homer şi cred că toată lumea nu are altceva de făcut decât să aştepte *rezultatul gîndirii mele*. (s. n.) Ce aiureală! Pericolul e că aş putea fi dezgustat de a mă mai gîndi la Homer: poate că asta se şi doreşte."

Corolar al încercărilor de falsificare a biografiei de către ceilalţi ar fi dezgustul faţă de cărţi, faţă de scris. Nu doar neputinţa de a scrie. Şi, imediat mai jos: „Note la *Ce se vede*, în *Dialog* nr. 77-78, de Liviu Antonesei. Eu, sceptic! Haida-de! Mor de frică numai la un singur gând, să nu fiu victima unei false morţi şi să fiu înmormântat de viu..." Teamă întărită două pagini mai departe: „Lucrul cel mai îngrozitor care i se poate întâmpla cuiva: să se trezească, viu, în sicriu, sub pământ." Observaţia este cît se poate de... terestră. În aparenţă.

Ce poate fi mai terifiant decît să fii îngropat de viu, într-un sicriu din care nu mai poţi ieşi? În planul fizic. Dar în cel meta-fizic? Cum ar fi să fii îngropat de viu în sicriul propriei literaturi, a propriului scris, sicriu dat de o biografie falsificată, de teme interpretate greşit, într-o identitate rău tălmăcită?

Prezenţa „intermediarilor" dintre scriitor şi administraţie, în fond a tălmăcitorilor falşi, aduce dileme în plus. „Aseară, între şapte şi unu noaptea – consemnează scriitorul pe la începutul anului 1981 –, a fost la mine Gh. Iova împreună cu o sticlă de vin din via tatălui său şi cu mari întrebări despre cum poate elimina scriitorul intermediarii dintre el şi administraţie. Explică foarte bine toate astea (scriitorul ca producător al textului pe care îl utilizează puterea), însă, fireşte, răspunsul nu există." Nu există răspuns, pur şi simplu, aşa cum nu există răspuns pentru boală sau moarte.

Imposibila renunţare

Ca într-un gest de rememorare a existenţei scriitoriceşti, în care viaţa şi scrisul sînt strîns legate, ca într-un refren sau o reiniţializare a acestei existenţe, Radu Petrescu, spre finalul însemnărilor din jurnal, reconştientizează condiţia scriitorului, procesul prin care viaţa este transferată continuu şi irevocabil în scris. În încercarea de a face ceva „cu ochii în ochii lui Dumnezeu", caută „de la început unghiul şi tonul care să-mi permită să scriu, acolo, despre ce fac eu – pentru că e *imposibil* să ocolesc asta." Într-o dimineaţă de duminică, trezit devreme, trecut printr-un mic ritual al pregătirii pentru scris, se aşterne peste hîrtie, dar „imediat după scrierea frazei, mă înmoi, mă desfac, cad interminabil." Se întîmplă că, aşa cum nota cu cîteva zile înainte (6 ian. 1981), „Ploaia se transformă repede în ninsoare." Disoluţia interminabilă (a fiinţei încrezătoare?) nu mai poate fi învinsă. Încearcă să iasă din casă să plătească telefonul, dar, constată, „în bulevard trebuie să mă întorc acasă din cauza marilor dureri de piept şi a răului moral. Mă răneşte nu doar vederea oamenilor, ci şi a arborilor, a gardurilor." Miraculosul ia locul abstragerii. La început de martie, cînd natura îşi iniţiază renaşterea, se anunţă *somnul cel lung*. Doarme pînă la prînz, aşa cum n-a mai făcut-o: „Nu mi s-a mai întâmplat niciodată aşa ceva." Masa din hol îl întîmpină zilnic acoperită de munţi de hârtii... Revizuieşte textele definitive şi se gândeşte la materialul rămas neordonat, după care se întreabă: „Ce mă fac dacă nu voi avea timp din cauza bolii mele de inimă şi a lipsei de linişte acustică? Să-l distrug (v. manuscrisul unui roman, n. n.), în ziua când voi avea dovada de netăgăduit că nu voi mai putea lucra?" Dar ce să distrugă, cînd cărţile sînt viaţa lui, cînd viaţa lui este transferată în fiecare pagină de carte, pe etape? Pluteşte într-o mare de cerneală – a scrisului („Cerneală albastră, mare albastră.") – peste care reperul sau idealul său, pavăza sa, semnul luminii supreme, soarele, apare palid, „ca un scut de aur, scufundat." Idealul său literar, motorul aspiraţiilor sale intră în declin. Apare îndoiala, nu legată de chestionarea continuă a existenţei, atribut al oricărui scriitor, ci aceea care vizează propriul act, propria justificare a prezenţei sale în lume. Se întreabă retoric: „Dar dacă e o nebunie, obligaţia de a scrie..."? Numai că retorica aceasta nu mai rămîne în suspensie. Înaintarea vieţii, descinderea acesteia spre straturile precare ale existenţei zădărnicesc retorica. Constată lucid: „Înaintez atât de încet încât poate ca ar trebui să abandonez." Pierde legătura cu cărţile, cu toate cărţile: „Cărţi de care am nevoie şi nu le mai găsesc..." Negăsind cărţile de care are nevoie, începe să nu se mai (re)găsească pe sine, nu-şi mai găseşte locul în lumea scrisului, singura lume în care a înţeles să-şi caute soarta. La o şedinţă de alegeri a secţiei de proză a Asociaţiei, votează doar ca urmare a unei „rugăminţi", punînd parcă o pecete pe toate renunţările sale.

Renunţarea forţată la scris este tragică. Cerneala, asociată cu sîngele scriitorului, cea care asigură existenţa materială a frazelor, îşi pierde consistenţa: „Tocul rezervor şi cerneala apătoasă mă indispun şi ele, îmi iau sânge..."

Cititorul incompetent

Acum, la final, încărcat de mîhniri, ajunge la o schimbare de viziune, la mutarea interesului de pe sine pe o alteritate (salvatoare?), cea oferită de cititor, de cititorul „inocent", care are legătură directă cu viaţa, capabil să re-transfere viaţa, din cărţi spre existenţa necondiţionată. Conchide: „În fiecare cititor, şi mai cu seamă în cel de bună calitate, trăieşti un tip incompetent în ale literaturii, competenţa lui e *viaţa*, la care raportează ce citeşte. De incompetenţa aceasta scriitorul are nevoie absolută, aproape tot ce construieşte, construieşte în funcţie de ea."

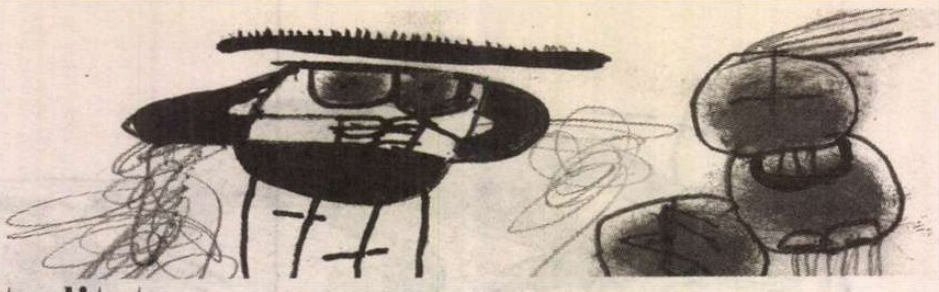
Scrisul gratuit

Observaţia de mai sus poate fi o consolare. Ea defineşte închiderea (totuşi?) fericită a unui ciclu de existenţă, de creaţie în cele din urmă... Într-un început de septembrie, scriitorul încearcă să fie mai harnic, dar are sentimentul că „nu fac ce am de făcut". Se împarte, frămîntat, între dorinţa de a scrie şi refuzul de a scrie. Mîna care scrie „s-a lenevit". Scrisoarea destinată unei tinere necunoscute devine de o gratuitate ridicolă, „un ridicul sfîşietor de trist, sinistru". Ca şi ridicolul sinistru al unui text despre romanul secolului XX, scris pentru o întîlnire la Belgrad, unde n-a mai ajuns. E scrisul forţat, gratuit, precum viaţa gratuită, pe care nu le acceptă deopotrivă. Acestea înseamnă înstrăinare. Aşa cum devin relaţiile cu ceilalţi. Într-un gest sentimental, însoţit de Doamna Adela, înainte să plece – aceasta – la Cîmpulung, pune „cîteva flori pe mormîntul mamei". Face aceasta după ce, într-o zi, rămas singur, se întreba: „De cît timp nu m-am dus la cimitir, la mormîntul mamei mele? De cît timp mă urmăreşte întrebarea aceasta? Ca într-o dedublare, sunt *ades* acolo, în faţa crucii." E încă un semn al apropierii finitudinii? Semnul unor lovituri definitive e prezent. Într-un articol din *Familia*, scris de o debutantă, descopere o alăturare a lui G. Călinescu de Urmuz, fără să fie citat Radu Petrescu, primul care a făcut asocierea... Şi, mai mult - „Mizerie a mizeriilor." - descopere fraze copiate de confraţi din cărţile lui, fără trimitere la autor... Un semn al deşrămării propriei literaturi, fără putinţa de a reacţiona, de a mai lupta, de a se apăra. Desprinderea de lume este irevocabilă.

Viu, în sicriul propriei opere

Inspirat de Pascal, scriitorul mărturisea, în 24 ian. 1947, în prima însemnare a *Jurnalului*, o profesiune de credinţă: „Arta este chipul de a te realiza (de a te face real)." Existenţa scriitorului „se face" reală într-o scriere cu funcţii multiple. De la o situaţie din '47, cînd scriitorul avea „pentru întîia dată senzaţia corpului meu în mijlocul lucrurilor", existenţa lui (scriptică) evoluează, în perioada '77-'82, la situarea fiinţei în mijlocul lumii.

Scriitorul reinventează viaţa, propria viaţă, prin fireasca, atenta şi detaliata „copiere" a acesteia, a „transcrierii" ei pe hîrtie. Este ficţionalizarea supremă. Ce-l determină însă să urmărească fascinat frîngerea zborului? Temerile lui Radu Petrescu se adună în chintesenţa unei fraze, pe care am mai invocat-o: „Lucrul cel mai îngrozitor care i se poate întîmpla cuiva: să se trezească, viu, în sicriu, sub pămînt". Dar pentru un scriitor? Să se trezească, viu, în sicriul propriei opere. Neînţeles de cei pentru care a scris, ignorat de confraţi, uitat de oamenii care încetează să mai citească, nu doar să-l mai citească, pastişat, plagiat, furat... Drumul a fost, totuşi, deschis, adică *descris*. Drumul vieţii şi al operei. Oricînd un cititor „incompetent în ale literaturii" se poate angaja pe acest drum, cu beneficii neaşteptate pentru el şi pentru opera scriitorului. ■



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Inima mea de rumeguş

Aurelia Corbeanu. Aţi perseverat aşa cum v-am recomandat, aţi trimis un număr important de proze care se apropie de un nivel valoric acceptabil. Vă sfătuiesc să extindeţi textele, evitînd banalităţile (porecum cele din proza cu ţăranul Ion). Şi textul *Un Gallé veritabil* e cam sărăcăcios şi previzibil. Nu e vorba de a căuta senzaţionalul, dar o proză foarte scurtă (schiţă) nu se poate lipsi de o întorsătură majoră undeva, poate chiar la final. Mai puneţi mîna pe Caragiale, Brăescu, Mazilu şi luaţi aminte la felul cum nu sparg ei Gallé-ul! Vă recompensez totuşi cu publicarea *Robotului* şi, dacă nu mă înşel, e prima proză care apare în această rubrică. Chiar şi aici, v-am modificat prima frază care vinde totul şi puteaţi găsi un final mai suculent. Succes în continuare.

Robotul

Sînt un robot. Mai exact, eram un robot. Un robot cam curios, fiindcă semănam cu un godin vechi, cu vopseaua mâncată din loc în loc de rugină şi cu o uşiţă în partea de sus, pe unde se umplea cu rumeguş. Dar pentru că eram robot, uşiţa godinului era chiar gura mea. Automat, ea se deschidea şi se închidea clămpănind: clamp, clamp clamp, clamp *şi la a patra clămpăneală, din gură îmi ieşea un ban. Nu ştiu ce se întâmpla cu banul, fiindcă, neavând ochi, niciodată nu-i vedeam pe cei din jur. Ştiam că fusesem umplut cu rumeguş şi reglat pentru a face bani.*

Eram aşezat undeva, unde, din când în când, venea o Voce care, vorbind cu ea însăşi, uneori mai tare, alteori mai încet, asculta regularitatea clămpănitului, verifica suma rezultată şi, mulţumită de activitatea robotului, pleca.

Deşi eram un robot din tablă şi şuruburi, nu înţeleg de ce simţeam în inima mea de rumeguş, dorinţa de a auzi o vorbă bună, o laudă cât de mică pentru clămpănitul meu regulat, dar Vocea intra, verifica, număra, mormăia rece şi indiferentă şi pleca. Dacă, însă, urechea ei percepea un uşor scârţâit al uşiţei- gură, dacă auzea o surpare neaşteptată, de sus în jos , a rumeguşului, imediat zicea puţin speriată:

– Trebuie să-l mai ung niţel!

Şi peste puţin timp se întorcea şi mă ungea cu cremă de faţă „Apidermin". „Bună" – zicea tabla mea uscată – "e bună şi asta, e cu miere de albine". Iar peste un timp, dacă începeam să clămpănesc de cinci ori în loc de patru, şi abia atunci să pice bănuţul, se luau masuri extreme.

Eram plimbat puţin prin străinătate, pe la rudele din oraşul vecin. Relaxat şi fericit că văzusem o lume nouă, întors în colţul meu singuratic, începeam a clămpăni regulat: clamp, clamp, clamp, clamp şi banul gata! Odată, mi-a şoptit cu răutate un şurub din partea de sus a corpului meu:

– De ce nu te revolţi?

Am râs:

– Glumeşti! Cum să mă revolt!? Nu vezi că sunt plin, îndopat cu rumeguş? Nu vezi că de abia mocneşte focul în mine?!

– Dar arde! zice şurubul, mai slăbindu-se niţel din strânsoare, printr-o răsucire spre stânga.

– Ce vorbeşti de ars, nu vezi că abia mai răsuflu? Aveam două găurele pentru aerisire şi mi le-a astupat. Aşa sufocat, n-am putere să mai visez la flăcări şi la lumină.

– Ai dreptate, zice şurubul, mai eliberându-se un pic. Acum văd că nici cap n-ai, ci doar o burtă şi o gură care clămpăne, şi n-ai nici ochi, fiindcă ţi s-au acoperit cu hârtie galbenă, ca să crezi mereu că e soare şi să clămpăni bucuros cât sunt ziua şi noaptea de lungi.

- Doar pentru asta sunt programat, sunt un robot, un aparat modern şi foarte util, încerc să-mi arăt puţin mândria.

- Aiurea! Nu eşti nimic. Nu eşti nici al trecutului, fiindcă eşti un robot, dar nu eşti nici al viitorului, fiindcă eşti un godin nenorocit, plin de rumeguş. Ai să mai clămpăneşti un timp şi...Doamne fereşte! zice şurubul, reuşind să se elibereze şi să se rostogolească pe podea.

Căderea şurubului m-a trezit.

„Ce vis nostim, mi-am zis, să mă visez un robot-godin! Şi, întorcându-mă pe partea cealaltă, am adormit din nou. Şi visul a reînceput. Eram în colţul meu clămpănind: clamp, clamp, clamp, clamp, clamp, un ban !

Observând o neregulă, m-am concentrat, am numărat şi am văzut că acum clămpăneam mai mult şi banii cădeau mai rar.

„De la nenorocitul de şurub mi se trage, m-am gândit. Poate va veni Vocea şi-mi va spune o vorbă bună. Mi-ar prinde tare bine o mângâiere acum!" Dar Vocea n-a venit. Clamp, clamp, clamp, făcea uşa, dezechilibrată uşor, din cauza şurubului căzut. Banii cădeau tot mai rar,înghiţiţi de nevăzut. Iar într-o zi, când nu m-am mai auzit clămpănind, am auzit pentru ultima oară vocea:

„ Luaţi fiarele astea nenorocite şi duceţi-le la gunoi. I-au ruginit toate şuruburile! Cum să mai ai încredere şi în roboţii ăştia!

Şi nici n-a terminat bine vorba, că eu m-am prăbuşit pe duşumea în zgomot de table şi şuruburi.

Atunci a sunat ceasul. Era ora şase. Luni, sau marţi, sau joi, cine mai ştia? Mi-am sorbit cafeaua, coborând în fugă scările, ca să nu pierd autobuzul şi să nu întârzii la serviciu. În timp ce alergam spre autobuz m-am auzit gândind: „ Clamp, clamp, clamp!" Iar o voce din urmă striga iritată:

– Iar fiarele astea nenorocite! De cîte ori v-am spus? La gunoi cu ele! La gunoi!

■ Aurelia Corbeanu

■ simona vasilache

Poetul şi moartea

Chemându-se şi *Variaţiuni în căutarea temei*, povestirea *Probleme cu identitatea*, a lui Mircea Nedelciu, se ocupă, nu încape îndoială, de literatură.

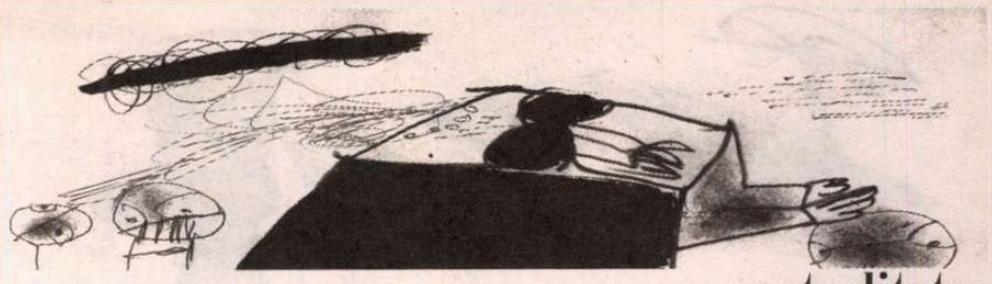
E vorba, în trei variante din care primele două cvasi-identice, iar ultima în stilul postfeţei la *Femeia în roşu*, o deconspirare amicală a subtextelor din care s-a hrănit textul, despre moartea unui poet. A lui Nichita Stănescu. Vestea, aflată pe tren, provoacă emoţie. Este scriitorul pe care îl ştie toată lumea, e ca şi cum, compară Murivale (Vasile Mureşan), eroul, Eminescu ar mai fi murit încă o dată. Dincolo de peripeţiile care impresionează, chiar dacă uşor patetice, ale unui artist premiat pe la concursuri şi deghizat, de nevoie, ba în muncitor, ba în soldat, mica istorisire cu trei secvenţe care încep diferit şi se termină cam la fel pune, subtil, o problemă. Aceea din versul din Eminescu: *căci ce-i poetu-n lume şi astăzi ce-i poetul?*

S-ar spune că e o instituţie, faţă de care oamenii se aşază diferit. Între respectul cam crispat al lui Murivale şi explicaţiile biografist-vulgare pe care şi le dau cumetrele în compartimentul de tren („vreo cincizeci de ani, da' era cam beţiv!", „cam bolnav", în următoarea variantă) începe o întreagă scală a înţelegerii-asimilării. Am putea rămâne cu singura concluzie că, măcar pentru cetăţeanul Mureşan Vasile, poet (în timpul liber), soldat, muncitor, scriitorul face obiectul unui cult. Iar scriitura e o formă de manifestare căreia-i datorăm o anumită pietate. Recitatul în public, cu poetul pe catafalc, are, în sine, aflăm din episodul consumat la secţia de miliţie (din prima relatare), ceva indecent. De altfel, poezia neomodernistă se potriveşte prea puţin cu oratoria. În varianta a doua, somat să recite, totuşi, ceva de Nichita Stănescu, nu de alt poet, Murivale (aici, recrut) alege poezia *Poetul, ca şi soldatul*. Dar lucrurile ar rămâne, liniştite, aici, dacă nu s-ar adăuga acea privire din exterior care se dovedeşte a fi, de fapt, foarte din interior.

În ultima tranşă de proză se arată cum Murivale, cel cuprins de pioşenia profanului faţă de un om pe care nu l-a cunoscut, dincolo de aura lui de poet, se plimbă, la rândul lui, printre scriitori. Printre oameni care au puterea, simbolică, de-a te transforma în personaj. Numai că această putere nu-i este, lui Vasile Mureşan, evidentă. Pentru el sunt prieteni, oameni cu care bea o bere şi comentează ultimele evenimente. Cum ar fi că a murit un poet. Se vede, aşadar, destul de limpede că literatura e de două feluri.

Pe de-o parte, e canonul, unul foarte umanizat. Literatura nu face parte din viaţă, ea *este* viaţa. Chiar dacă nu poţi mânca pâinea desenată, artistic, pe o coală (e argumentul de om aşezat cu care îl combate un ţăran ardelean pe exaltatul Murivale), suferi după un poet cunoscut ca după un neam de-al tău: „Da cin' ţi-a murit, frate, soră, ceva?". Literatura, aşadar, e făcută s-o iei personal. Împarte indiscreţiile ei controlate cu voluptate, cultivând o anume dependenţă de uitatul pe gaura cheii. Culmea e că Murivale se simte mai aproape de ce-a scris Nichita decât de o proză în care e vorba despre el: „Ce drept am eu să stric viaţa unui personaj literar, chiar schimbându-i doar numele?". Adică nu e el acolo, ci personajul pe care-l aşază fiecare cititor.

Pe de altă parte, sunt jocurile de cenaclu contrariate, până la urmă, ca şi experimentul naratorilor din *Femeia în roşu*, când de undeva, Dumnezeu ştie de unde, apare, în fine, literatura. Prinzându-te, pentru totdeauna, între imposibilitatea fugii din realitate şi neputinţa de-a scăpa de ficţiune. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

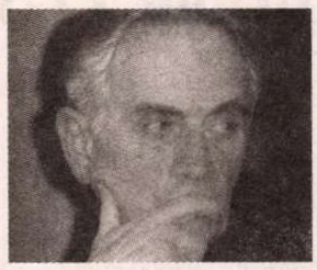
O emanaţie a vitalităţii

În orice caz versurile lui Ion Cristofor n-ar fi adecvate pentru a ilustra teza conform căreia poezia ar lua naştere cum o compensaţie a unui deficit de vitalitate.

Dimpotrivă, ele sînt expresia unei vitalităţi bine marcate, a adaptării subiectului la un real ale cărui provocări le acceptă nu doar printr-o varietate de reacţii stenice, ci şi prin îndemnul la contragerea sa în imagini. Dacă la alţi barzi existenţialul e măsurat prin rezerve, refuzuri, interogaţii, aici se află în plenitudinea sa. Fără o mare grijă a manifestării imaginarului pe un anume făgaş, Ion Cristofor se îmbată de priveliştea generoasă a conexiunilor pe care le poate stabili la tot pasul: „lucruri topite-n memorie, captive ca gîzele prinse în chihlimbar/ şi stoluri de rîndunele grăbind de spaima iernii spre sud. în oasele,/ în părul meu freamătă mîngîierea unei mîini de sub pămînt" (*Vise, oameni şi cîini*). Totul freamătă de o prolificitate a naturaleţii. Nu e nevoie ca poetul să-şi întindă braţul prea mult pentru a căuta „poezia", căci aceasta i se îmbie de pretutindeni. E o voluptate a firescului pe lîngă care trecem frecvent fără a o lua în seamă. O melodică legănare a echilibrului elementelor, deschisă înspre voluptăţi: „În miez de noapte capul meu lîngă un roi de albine/ Trupul, un arbore în delir/ Un copac înflorit, cu papagali poligloţi// Sunt doar freneticul seminarist al coapselor tale/ Între care, frumoasă, ai ascuns cheile paradisului/ Pe care trupul meu tînăr le păzeşte de hulpavii hoţi" (*O femeie trage cortina apusului*). Rezultatul: o precumpănire a certitudinii tranchilizante. Chiar atunci cînd intervin accente ale disconfortului, acestea sînt pe dată amortizate de context. Nimic grav nu s-ar putea petrece pe aria unei atari receptivităţi luminoase, incompatibile cu inhibiţiile, cu angoasele poeziei curente: „cineva ascute un cuţit pe piatra din curte/ mustul a început să fiarbă în pivniţele întunecate/ şi sîngele fostelor iubite e tot mai fierbinte" (*Sub zăpada ce cade*). În persoana lui Ion Cristofor avem a face cu un temperament sudic. Perspectiva d-sale caracteristică e o inflorescenţă vegetal-carnală, o plonjare în paradiziacul terestru al unei ingenuităţi de fond: „O forţă necunoscută îmi lipeşte două aripi pe umeri şi-mi arată golul ferestrei/ mă îndeamnă să zbor mă împinge să sar în braţele catifelate ale întunericului (...) în timp ce iată covorul din casă se transformă într-o pajişte înflorită/ în timp ce pereţii casei se fac de sticlă iar casa mea pluteşte deodată prin aer" (*Casa pluteşte prin aer*). Uneori tonul devine grav, notificîndu-ne o înfrăţire aspră a fiinţei cu ţărîna (de reţinut totuşi pedala fraternă, care îmblînzeşte asociaţia): „într-o seară cu lună ne vom întoarce ţepeni solemni/ ca o halcă de carne îngheţată pe tejgheaua măcelarului/ fără vorbe inutile vom întinde o mînă grea ca un munte/ fratelui pămînt surorii noastre neagra ţărînă" (*Fratele pămînt*). Dar autorul are grijă a reveni la discursivitatea destinsă, cu arcuri de suspensie ce-i menţin delicateţea. Nicio stare critică nu-l reţine. Nicio ruptură morală nu-l poate deregla. Figura sa morală e una mulată pe un senzoriu fericitor, care-i acordă identitatea. Solitudinea pe care ne-o înfăţişează nu e vidă, ci încărcată de un belşug natural, cărnos. Împrejurare expiatoare. Căci izolarea fiinţei astfel contrabalansată nu mai convinge, pare un scenariu străin, rulat la repezeală tocmai pentru a i se proba inoportunitatea. La un moment dat, poetul se plînge că nu mai este salutat de măturătorii străzilor, care utilizează o limbă păsărească, ininteligibilă inclusiv pentru lemne, pietre şi păsări (*Uneori din lungile mele călătorii*). E aici un soi de cochetărie. Aidoma celei prin care un ins extrem de vivace, de sociabil, nu o dată un actor, pretinde că ar fi timid. Are loc însă un alt fenomen. Considerabila rezervă de vitalitate pe care o deţine protagonistul irumpe în luciditate, într-un spirit critic mîhnit. Neatins de vreo dificultate a propriei materii, se orientează asupra ambientului social pentru a se putea confirma suplimentar. Ia naştere astfel un album de figuri pitoreşti, şarjate cu umor sau cu sarcasm: „Domnului profesor de limba franceză îi e cald/ stă dezbrăcat/ doar în chiloţii săi francofoni/ roşii cu dungi albe şi albastre/ pe balconul plin cu ziare cu sticle goale de votcă/ cu mauale de liceu expirate" (*O anotimpuri o castele*). Astfel energia integratoare-laudatoare cedează pasul variantei sale disociative. Nu e o renegare a posturii organice, ci o defensivă a ei. Neputînd accepta criza în fiinţa sa, Ion Cristofor o expulzează proiectînd-o asupra veacului multimalformat, „în care s-au închis toate templele" iar „academiile au ajuns pe tarabă", unde „marea doar marea se întoarce dezgustată". O manieră de protecţie lăuntrică. ■

Ion Cristofor, *Gramofonul de pămînt*, Ed. Limes, 2014, 70 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Călinescu se miră că semănătoriştii l-au atacat pe Maiorescu deşi toate ideile lor erau deja la el. Erau, dar exaltarea lor iorghistă, pompieristică, naţionalistă nu era.

Luându-şi drept criteriu descrierea universului eminescian, Călinescu pune unul lângă altul, dizgraţios, „Al vieţi-mi giuvaer" cu „Adormi-vom, troieni-va", versuri de calibru cu totul diferit.

Din opera poeţilor, măcar a poeţilor, trebuie îndepărtat ce s-a uscat (în franceză: *élaguer*). Citind în Călinescu mulţime de versuri fosilizate, începusem să-mi spun că Eminescu nu-i mare poet.

Una peste alta, în întinsul capitol despre Eminescu nu găseşti un fragment sintetic unde să se spună clar prin ce anume e mare poet şi în ce constă, istoric, importanţa lui.

Eminescu a încercat un *high romanticism* tardiv, pe care nu l-a dus la capăt, a fost mai împlinit în poezia măruntă, Biedermeier, dar mare este, continuu să cred, în poezia somnului, a morţii, a regresiunii de orice fel. Iar Călinescu o şi spune, sporadic: „A putrezi în albia unei ape, a dormi până la umplerea odăii de păianjeni, a fi troienit de zăpadă, a te «desface» în univers, acesta e conceptul". „De aici vin la poet acele imagini de decrepitudine, locuinţele intrate în putrefacţie, surpate de ploi şi de muşchi, înăbuşite de păianjeni, grădinile sălbăticite, intoarse în starea incultă." „Acest fel de natură primară, e aşa de crudă şi de încărcată de seve, încât individul cuprins de mari beţii cade frânt, adormit." „Individul simte o amorţire, se vede căzut în tumultoasa mişcare germinativă şi la o mireasmă prea tare ori la un sunet mai prelung doreşte s'adoarmă sau chiar să moară." Avem regresiunea în toată cuprinderea: şi putrefacţia, şi fertilitatea ei.

Pe bună dreptate, Călinescu pune mereu împreună descompunerea şi germinaţia, dar accentuează într-un singur loc: „Toate poeziile lui Eminescu exprimă această încetare a rezistenţei individuale, pasul de lunatec către lac şi codru, locuri de fermentaţie". Oricum, accentul principal nu cade pe acest aspect. De fapt, nici nu există accent principal. Dornic să cuprindă *totul*, neconcentrându-se pe esenţial şi nici – cum ar fi cerut propria sa idee despre privirea literaturii mai vechi cu ochiul de astăzi – pe ce rămâne actual, în marele lui capitol pe Eminescu criticul l-a diminuat.

În legătură cu rezervele critice la nuvelele naturaliste, Călinescu scrie: „Dar, în fine, autorul e Caragiale, narator de rasă". Aşa e, de scrise sunt bine scrise şi nuvelele, dar...

După ce-l citeşte inadecvat, după ce enunţă bizara idee că „literatura lui e tot ce poate fi mai antiartistic", deodată Călinescu îl defineşte exact pe Caragiale, acesta „constând în «caragialism» adică într-o manieră proprie de a vorbi şi atât". Acolo unde este în formă, Caragiale e cel mai artist dintre toţi scriitorii români. E făcut numai din artă. Artă şi, vorba lui Călinescu, atât. Aş zice că-i destul.

Povesteşte pe îndelete, cu largi citate, nuvelele şi schiţele, de parcă s-ar adresa unor ignoranţi. Însă ignorantul n-ar face faţă, l-ar scoate din sărite consideraţiile călinesciene, de intelectual subtil şi sofisticat.

Călinescu găseşte la Macedonski „Ceva din solemnitatea strălfulgerătoare a lui Dante, din sălbăticia lui Byron, din jovialitatea mistică a lui Blake". Eu, cu anvergură mică, prefer ştiutele: „Veniţi: privighetoarea cântă, şi liliacul e-nflorit!", „Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată", „Sub a soarelui lumină / Şoapte umblă prin grădină, / Fluturi zboară sub cais, / Bătrâneţea e un vis".

„Sentimentul de realitate nu vine din conformitatea cu o natură tipică ci din surprinderea unei logici proprii nouei lumi." O asemenea observaţie nu-i de colo, mai ales la un critic neînzestrat să aprecieze fenomenul modern.

Crâncen: „Judecăţile lui Anghel Demetriescu sunt ale unui cretin".

Nu trebuie să ne supărăm pe un poet de la 1880 care scrie despre „strugurii voioşi", având în vedere că el are nevoie de o rimă pentru insolita noapte a „ochilor frumoşi".

Când vine vorba de critici, motorul se ambalează. Capitolul despre Gherea, excelent: crud şi binevoitor.

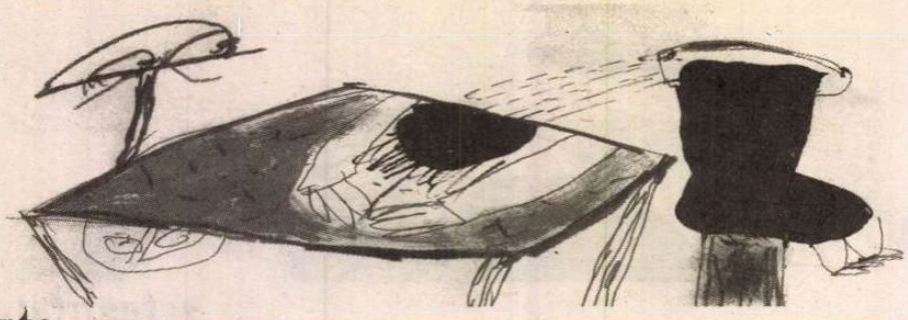
Vlahuţă dă o foarte bună definiţie a poeziei ca să spună cum nu trebuie să fie poezia:

Tu ia doar la crestarea silabelor aminte,
Să nu prea bată 'n struna ştiutelor cuvinte, –
Ci 'n răsuciri de fraze, cu vorbe de la tine,
Fă sunetele goale să ni-se pară pline, –
Cum, iscusit dispuse, oglinzile ne mint,
Dintr'o 'ncăpere 'ngustă făcând un labirint.

„Nuvela lui Slavici e în alb şi negru ca veştmântul ardelenesc, proza dunăreană e un testemel înflorat din acelea vopsite cu şofran..."

(Nu mă gândeam, citând această frază, nemaiapucând s-o comentez, că era ultima înainte de divorţ. Divorţul meu de activitatea scripturistică, vreau să zic. Cu excepţia sfârşitului, tot ce urmează e scris mai demult.)

Ion Manta îmi trimite o punere la punct. Îi scrisem despre natură că se opune civilizaţiei şi din afara şi dinăuntrul ei, iar el, om de ştiinţe naturale, îmi spune că ce caracterizează societatea – agregarea (*Gemeinschaft*), sau cooperarea (*Gesellschaft*) – există şi în natură. Are dreptate, fără îndoială. Profitând de facultatea sa intelectuală, omul construieşte civilizaţia dintr-un motiv natural: pentru a supravieţui. El trece în regim de civilizaţie ceea ce natura avea deja, dar altfel, în dotarea ei. Rămâne agresivitatea. Este naturală, nu i-o putem atribui civilizaţiei, dar societatea este plină de ea. ■



Le Grand Prix de l'Opéra

ediţia a II-a

Între 25-29 iunie s-a defăşurat la Opera Naţională a II-a ediţie a Concursului Internaţional de Canto „Le Grand Prix de l'Opéra".

Din juriul internaţional al concursului au făcut parte personalităţi importante din lumea operei, precum: Ioan Holender – director artistic al Festivalului Internaţional „George Enescu" şi consilier artistic la Metropolitan Opera din New York; Brenda Hurley – directorul Studioului Internaţional de Operă din Zürich; Leo Hussain – unul dintre cei mai cunoscuţi dirijori ai momentului; tenorul Neil Shicoff; Olga Kapanina – directorul Departamentului de Operă de la Teatrul Mihailovski din Sankt Petersburg, Hein Mulders – director al Filarmonicii din Essen şi al Aalto Theater; Mihai Cosma - manager de proiect şi consilier artistic al directorului General al Operei Naţionale Bucureşti şi Răzvan Ioan Dincă – preşedintele competiţiei, director general al Operei Naţionale Bucureşti.

Juriul etapei preliminare a fost alcătuit din Răzvan Ioan Dincă (Preşedinte al Competiţiei, Director General al Operei Naţionale Bucureşti), Georgeta Stoleriu (soprană, profesor la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti), Daniel Magdal (tenor, Germania), Iulia Isaev (soprană şi profesor la UNMB), Adrian Morar (dirijor, Cluj Napoca), Luminiţa Berariu (pianistă şi îndrumător vocal), Ioana Ligia Maxim (pianistă şi îndrumător vocal) şi Mihai Cosma (muzicolog şi project manager al Competiţiei).

Iniţial s-au prezentat peste 150 de candidaţi, din care, în urma preselecţiei, au rămas în concurs 61 de concurenţi, reprezentând toate vocile.

După două zile de desfăşurare a concursului au rămas în etapa finală doar 10 concurenţi, reprezentând vocile calitative care s-au evidenţiat de-a lungul întregii competiţii.

Am fost prezent la etapa finală precum şi la Gala laureaţilor care s-au desfăşurat la Sala Radio, cu concursul Orchestrei Operei sub bagheta cunoscutului dirijor italian David Crescenzi.

S-a avut în vedere ca vocile să fie reprezentate cât mai bine, pe cele cinci tipuri de voci: soprane, mezzosoprane, tenori, baritoni şi başi. Ceea ce putem aprecia la aceşti tineri este faptul că ei se străduiesc să-şi dovedească calităţile vocale, un ambitus pe toate registrele, un acut cât mai îngrijit, evitându-se stridenţele şi notele ţipate. Ceea ce am putea recomanda acestor concurenţi este atenţia specială pe care ei trebuie s-o acorde laturii stilistice, extrem de importante în cadrul evoluţiei în concurs. Uneori, se observă o alegere repertorială defectuoasă în funcţie de posibilităţile lor reale la această vârstă. Să nu uităm că ei sunt cruzi, n-au încă o experienţă scenică, care se va câştiga pe parcurs. Apreciem, fără îndoială, un anumit curaj pe care îl au de a se lansa într-o competiţie de mare exigenţă fără de care nu şi-ar putea dovedi anumite calităţi native.

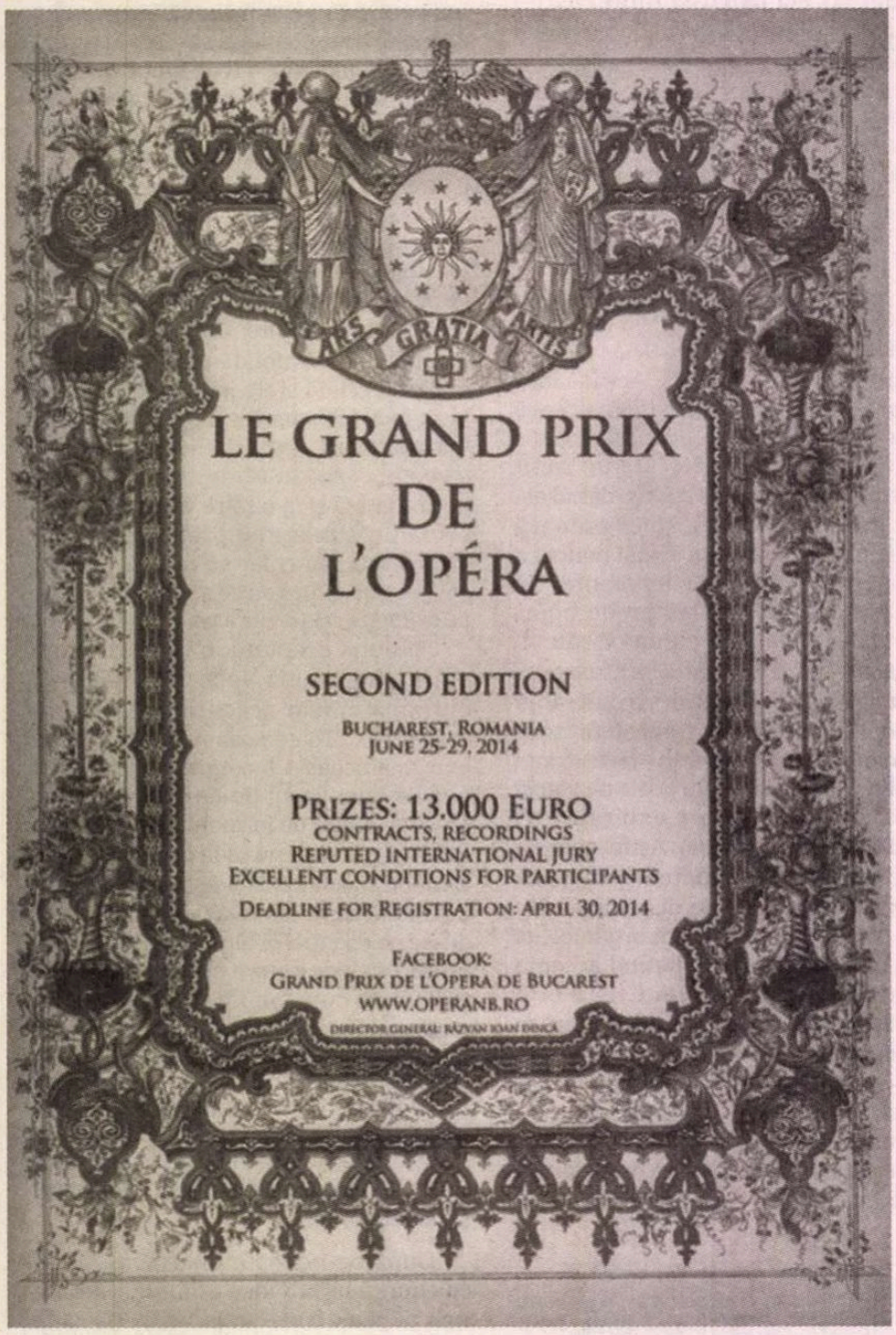
Fiecare concurs reprezintă o modalitate de a te iniţia, de a-ţi regăsi un anumit traseu şi echilibru artistic şi mai ales de a demonstra anumite potenţe. Chiar dacă ei nu vor reuşi să acceadă în etapa finală, prezenţa lor în concurs reprezintă un act de voinţă, de dorinţă reală de a traversa o asemenea experienţă şi acest fapt ni se pare benefic pentru cariera lor viitoare.

La Gala laureaţilor, dintre cei 10 candidaţi doar doi au fost eliminaţi, ceilalţi au primit diverse premii stimulatoare.

Dintre aceştia putem evidenţia pe câţiva care mi s-au părut mai aproape de varianta ideală propusă de partitura pe care au susţinut-o: baritonul coreean Lee Kyubong, care a interpretat cu multă sensibilitate aria „Cortigiani" din *Rigoletto* de Verdi; mezzosoprana ucraineană Daria Knyazyeva, cu o voce amplă, frumos timbrală, în aria Azucenei „Stride la vampa" din „Il Trovatore" de Verdi; soprana Irina Ioana Baianţ, o prezenţă scenică atrăgătoare, cu o anumită sensibilitate în aria Micaelei din *Carmen* de Bizet, nefericită a fost opţiunea ei pentru aria lui Liù din *Turandot* de Puccini, care după opinia noastră o depăşeşte la acest moment; Alin Stoica, un tenor cu un acut îngrijit care, după opinia noastră mai are de lucrat pe latura stilistică.

Premiile importante au fost oferite în urma unor deliberări serioase şi se pare că au întrunit o unanimitate de evaluare.

Premiul III a fost acordat basului coreean Ryu Jisang care a interpretat foarte nuanţat o arie din opera *Aleko* de Rahmaninov, având, în acelaşi timp, curajul de a cânta o arie de referinţă din repertoriul verdian: „Ella giammai m'amo" din *Don Carlo*. A cântat-o frumos, nuanţat, dar, după opinia noastră, el mai are de lucrat la această arie, extrem de complicată, de dificilă prin mesajul ei filosofic greu de înţeles la vârsta sa. Este o arie de maturitate artistică, care pretinde o anumită experienţă. El însă promite în mod real că va evolua în profesia pe care şi-a ales-o şi suntem siguri că va fi un bas de viitor.



Premiul II a fost acordat sopranei ruse Svetlana Moskalenko, cu o voce lirico-lejeră cu coloratură nativă. M-a impresionat mult în aria nebuniei din *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, poate mai puţin în celebra arie a lui Lakmé „Où va la jeune hindoue..." de Delibes, unde îi lipsesc anumite rafinamente pe acut, deşi ea posedă o frumoasă coloratură, care trebuie bine direcţionată în susţinerea unei pagini atât de dificile din repertoriul universal.

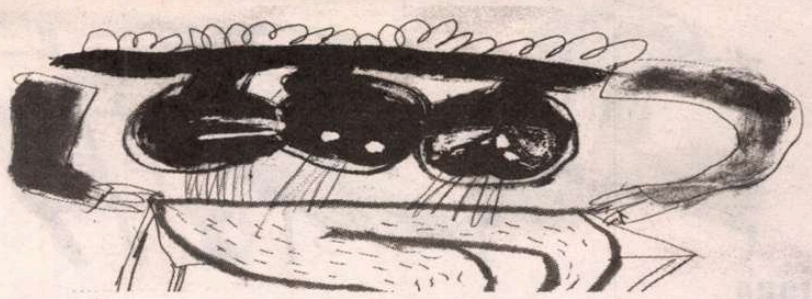
Premiul I, după opinia noastră, a fost acordat cu mult discernământ, pe merit, sopranei poloneze Adriana Ferfecka. Pentru vârsta sa fragedă, tânăra artistă a dovedit cu prisosinţă reale calităţi de interpretare, de inteligenţă muzicală, sensibilitate. Putem remarca, fără nici o îndoială, că a fost concurenta cu cel mai mare respect pentru stilistica partiturilor prezentate. Într-o arie din repertoriul belcantist, ce a Giuliettei „Eccomi in lieta vesta" din *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini, ea a dovedit rafinament, nobleţe şi puritate a sunetului. Abordând o arie total diferită, din repertoriul verist „Senza mamma" din *Suor Angelica* de Puccini, ea şi-a demonstrat supleţea de a se acomoda pe un stil total opus. Rar am auzit o interpretare atât de sensibilă, dramatică precum a sopranei poloneze, medaliată cu premiul I.

Trebuie să elogiem prezenţa la pupitrul Orchestrei Operei a lui David Crescenzi, un muzician serios, atent la tempo, dar mai ales la evoluţia vocilor acestor concurenţi. S-a simţit că el îi susţine, îi ajută ca să-şi finalizeze la un mod cât mai onorabil prestaţia vocală în această competiţie.

Este lăudabilă iniţiativa Operei Naţionale Bucureşti de a organiza un concurs de canto de o asemenea anvergură, care dorim să capete o certitudine în fiecare an, găsindu-şi astfel, un loc important între proiectele instituţiei. Spunem aceasta, întrucât, într-un mod inexplicabil concursul la secţiunea canto în cadrul Festivalului Internaţional „G. Enescu" a fost desfiinţat. Am fost prezent la absolut toate ediţiile Festivalului „G. Enescu" şi putem afirma că secţiunea canto a prezentat întotdeauna un real interes în cadrul Concursului „G. Enescu", întrucât ea a lansat mari interpreţi de operă care s-au dovedit ulterior staruri pe arena internaţională.

Sper ca acest concurs „Le Grand Prix de l'Opéra" să suplinească cu cinste absenţa manifestării din cadrul Festivalului „G. Enescu" şi să capete o ritmicitate care să ofere posibilitatea afirmării unor talente vocale pe scenele lumii.

■ Mihai-Alexandru Canciovici



Nu este vorba de sentimente la Bartolo, ci de o formă de excitaţie pe care carnasierul o are când prada i se zbate în gură în timp ce sângele i se scurge printre maxilare.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Ultima noapte de dragoste...

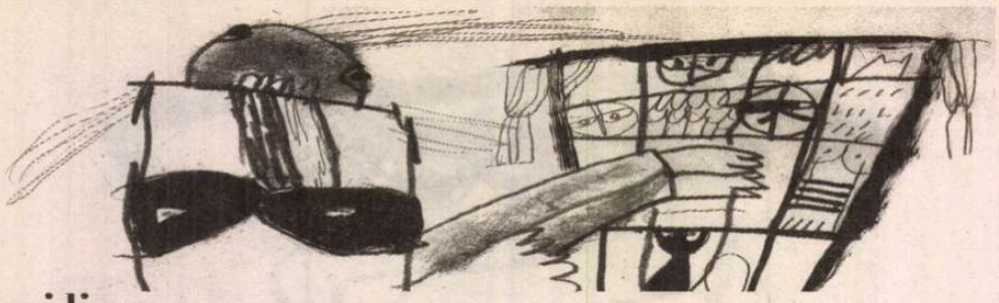
Stockholm (2013)

Regia: Rodrigo Sorogoyen. **Scenariul:** Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen. **Cu:** Aura Garrido, Javier Pereira, Lorena Mateo. **Genul fimului:** Dramă, Romantic, Dragoste. **Durata:** 90 minute. **Premiera în România:** 13.02.2015. **Produs de:** Caballo Film. **Distribuit în România de:** Transilvania Film.

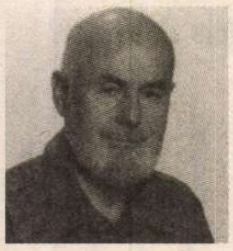
***Stockholm* al lui Rodrigo Sorogoyen a fost câştigătorul Marelui Premiu Transilvania la TIFF în acest an, un film minimalist în formula sa cu doi actori şi un spaţiu restrâns de joc, redus pe final la câteva camere de apartament şi o terasă.**

Se poate şi mai puţin, a se vedea *The Sunset Limited* (2011) al lui Tommy Lee Jones după un scenariu de Cormac McCarthy cu un final similar. Nu avem însă teatru filmat, oricât de simplificat ar fi totul, uneori camera rămâne fixată pe un spaţiu gol în timp ce personajul a dispărut din cadru, în «culise». Absenţa sa creează o tensiune speculată de regizor, în plus, există o teatralizare a unor momente pe care le concep personajele care îşi joacă fiecare «piesa» şi nu regizorul. Personajele rămân cumva în anonimat, chiar dacă un nume este pronunţat, al tânărului, Bartolo, nume de scenă. Prin urmare, Javier Pereira îl joacă pe El, un don Juan ocazional, cu un cert farmec, şi Aura Garrido o interpretează pe Ea, o tânără nu neapărat inocentă, dar de o fragilitate care se lasă ghicită, fragilitate în care posibil se poate desluşi conturul unei traume înrămate în retractilitate melancolică. O poveste sentimentală cu final trist? Posibil. Nu avem indicii clare şi nimic nu iese la suprafaţă pe parcursul dialogului dintre cei doi. Şarmant, frivol, facil cu graţie, dar nu stupid, infatigabilul Bartolo încearcă să o seducă pe fata pe care o descoperă la o petrecere şi pe care o simte probabil vulnerabilă. Trucurile sale sunt relativ ieftine, cel mai vechi, faptul de a-i declara insistent dragostea, *coup de foudre*, funcţionează în logica muzicală a variaţiunilor pe aceeaşi temă cu punerea în scenă a unui marivodaj care invocă lejeritatea şi ludicul pur. În plus, la seria de «nu»-uri pe care le colectează răbdător, don Juan-ul nu dezarmează, rămânând agăţat de prada sa şi, atunci când îi dă temporar drumul, este doar ca să o apuce mai bine. Pe ce se bazează? În primul rând pe experienţă, scena a mai fost jucată cu succes şi în alte dăţi. «Actorul» simulează tristeţea, resemnarea pentru a le contrapuncta cu un zâmbet fermecător, în tot acest timp trăncănind amoros, vehiculând locuri comune şi cucerind pas cu pas poziţiile adversarului. Strada este scena lui şi primul succes este acela de a o face să râdă pe fata distantă şi aparent imună la valul de clişee siropoase. Al doilea pas pentru a o face să urce la el în apartament este un gest în care umilinţa se îmbină cu asumarea ridicolului. I se cere să se dezbrace complet şi să iasă gol pe stradă, noaptea ce-i drept. A treia etapă constă în obţinerea apropierii fizice care este mediată de un sărut, iar scena se mută în apartamentul personal, don Juan-ul Bartolo intuind corect valoarea acestui sărut care-l desparte de corpul fetei pe care o doreşte. Aici, el are nevoie de o dramatizare pentru a creşte tensiunea treptat şi apropierile şi distanţările sale sunt excelent conduse. După prima încercare de a o săruta îşi cere scuze şi mimează tristeţea, la a doua se preface exasperat, la a treia se interpune ca un obstacol în calea fetei care doreşte să iasă din apartament, iar apoi slăbeşte laţul şi o lasă să plece pentru a-l strânge din nou într-un ultim gest care îi va asigura succesul. Toate aceste tensiuni, retrageri şi înaintări, hărţuirea prăzii niciodată lăsată să respire, provocată mereu, silită să recunoască înfrângerile parţiale fac parte dintr-o exersată şi rafinată practică a seducţiei. Dacă există ceva teatral pentru prima parte a acestui film atunci este felul în care îşi joacă rolul Bartolo, impecabil, studiat, improvizând acolo unde este necesar, foarte mobil, speculând fiecare poziţie câştigată. În tot acest timp, Bartolo joacă rolul îndrăgostitului care improvizează, construieşte scene, situaţii dramatice în sens teatral pentru a crea tensiunea necesară momentului culminant în care fata cedează. Scena de dragoste este escamotată, scoasă din scenă, pentru că ea nu mai beneficiază de «jocul» actorilor.

În partea a doua a filmului, regizorul compune un contrapunct previzibil, un prozaic *post coitum* unde *love story*-ul consumat la scenă deschisă lasă acum loc detaliilor de culise. Bartolo a ieşit din rol şi abia îşi marchează sastiseala printr-o politeţe care ia distanţă şi are conotaţia căscatului. Graba, interdicţiile formulate abia acum, dominanta posturală îi indică fetei sfârşitul piesei din care tocmai a fost evacuată. Numai că ea îşi doreşte să rămână acolo şi îşi confecţionează un rol, reiterând ironic-deriziv etapele seducţiei din seara precedentă, de data aceasta cu semn schimbat şi refuzând să părăsească locuinţa. Nu s-a străduit don Juan-ul să o aducă cu orice preţ acolo? Jocul îl scoate la suprafaţă pe adevăratul Bartolo, ipocrizia, laşitatea, superficialitatea şi, nu în cele din urmă, iresponsabilitatea, pentru că, nu-i aşa?, Bartolo nu e un tip rău, doar puţin neserios în ochii săi, dar până la urmă simpatic, sunt etalate prin asumarea unui rol de către fata sedusă şi abandonată. În oglinda pe care fata i-o pune sub ochi avem un tânăr imatur, a cărui siguranţă de sine se topeşte imediat ce i se confiscă scena, iar intuiţia regizorului funcţionează perfect în descifrarea profilului psihologic al personajului în faţa camerei. Iniţial furios, Don Juan-ul trebuie să accepte derizoriul jocului său, să-l joace încă o dată maimuţărit, relevând notele false de trombon. Însă, totodată, acesta este pus în faţa unei iubiri autentice, a unei fete care-şi declară dragostea şi efortul unei lupte surde şi invizibile de a-l ţine la distanţă. Acest sentiment puternic pe care-l respiră lângă o femeie frumoasă îl flatează cu valoarea de adevăr a autenticităţii care pompează sânge în teatrul său ieftin. Nicio clipă nu a fost vorba de marivodaj sau vodevil, ci de dramă. Nu este vorba de sentimente la Bartolo, ci de o formă de excitaţie pe care carnasierul o are când prada i se zbate în gură în timp ce sângele i se scurge printre maxilare. Celelalte «victime» erau de duzină, consumabile, inatacabile în fond, păpuşi cu reacţie întârziată. Acum Bartolo descoperă că jocul său superficial a declanşat intensităţi ineluctabile, gravităţi nebănuite, posibilităţi ignorate în scenariul său repetitiv. Pe terasa blocului, într-o dimineaţă înnorată, are loc ultimul act, şi într-o perfectă simetrie a rolurilor inversate, acum fata este cea care trebuie să-şi «dovedească» iubirea. Sunt cele mai bune scene din tot filmul, pentru că nimic nu e decis, totul e în balans şi în acelaşi timp totul e scris. O va spune fata: «parcă suntem prinşi într-o buclă.» «Ce vrei?» o întreabă el. «Pe tine» răspunde ea scurt. Trebuie să-i priveşti chipul de o tristeţe profundă, incomensurabilă, dragostea ca un halou în jurul chipului, în timp ce tânărul îşi calculează ultimii paşi spre victorie, corect intuită: tânăra va părăsi imobilul, îl va lăsa să plece cu amintirea unui duş rece. Jucăria vie i-a stârnit însă curiozitatea şi doreşte, un bonus pe care i-l oferă generos la plecare, să o revadă. Regizorul prinde această clipă a despărţirii mutând camera ca într-un meci de ping pong de pe un chip pe altul, fără a le aduce împreună în cadru. Deşi Bartolo se apropie de ea, niciun cadru nu îi va prinde în rama sa ca un tablou de cuplu. Pentru el jocul continuă, de data aceasta ridicat pe o treaptă superioară de neseriozitate, neseriozitatea reflexivă, analitică, şi încă o dată tânărul se înşală crezând că ia parte doar la un joc. Cecitatea sa, altfel spus superficialitatea sa, frivolitatea sa este pânza pe care se desenează atât de clar chipul de o tristeţe aproape insuportabilă al fetei. Camera îi urmăreşte mişcările lente, aproape extatice, până la sfârşit. ■



Poeţii noştri au uitat de slavismul lor, scriu sub înrâurirea celor anglosaxoni şi americani. Versurile lor nu mai au o ţară.



„Dacă n-ar fi fost Premiul Nobel, Milosz ar fi fost la marginile literaturii“

Interviu cu Aleksander Nawrocki, directorul revistei „POEZJA dzisiaj” (Polonia)

Nicolae Mareş: Cum ai caracteriza stadiul poeziei poloneze contemporane la început de mileniu trei, după intrarea în veşnicie a unor mari poeţi ca Czeslaw Milosz, Wislawa Szymborska, Zbigniew Herbert sau mai recent a lui Tadeusz Rózewicz. Revista pe care ai înfiinţat-o şi o conduci, *POEZJA dzisiaj*, analizează fenomenul cu siguranţă. Ce desprinzi tu din interior?

Aleksander Nawrocki: Poeţii giganţi ai poeziei poloneze s-au stins din viaţă: Milosz, Szymborska, Herbert, în ultima vreme Rózewicz, şi preotul Jan Twardowski. Din secolul al XX-lea este încă vie creaţia lui Galczynski, poetul magic, un mare liric, care în fiecare slovă găsea poezia şi o lega meşteşugit cu ceea ce s-ar numi grotescul, cu micile forme teatrale; a fost de asemenea un mare satiric. În schimb, dacă n-ar fi fost Premiul Nobel, Milosz ar fi fost la marginile literaturii. Limba lui Milosz nu-i plastică, nu-i vie, nu are charismă, se trage din limba secolului al XVII-XVIII. La fel e şi cu limba lui Herbert, poet, filosof, moralist, dar care a scris într-un limbaj de lemn. Milosz şi Herbert nu sunt magi ai poeziei, ci mai degrabă profesori de poezie; poeziile lor sunt tratate. Nu au o lirică erotică. Lipsesc simţămintele, este dăscăleală. Pe de altă parte, Rózewicz, cu excepţia „Neliniştii”, toată viaţa a scris parcă o poezie diferit configurată. Unii critici consideră că a stricat poezia poloneză, a simplificat-o, a făcut-o obişnuită. Părerea lui e că totul poate fi poezie. De parcă ar fi texte din gazete, aşezate vers sub vers. De aceea poate fi şi uşor transpus în limbi străine. Dar versurile lui au personalitate, au ceea ce le lipseşte sutelor şi miile de epigoni. Poate fi imitat, dar există pericolul de a deveni un creator banal. Personal, apreciez mai mult piesele lui de teatru, care abordează şi oglindesc ciocnirea dintre impetuosul nou cu vechea inerţie: canonul se debarasează de grotesc, viaţa e o stradă, pe care ne cunoaştem în grabă, ca imediat să uiţi totul. Pe de altă parte, în creaţia Szymborskiej, pe care ai pomenit-o, totul e relativ şi schimbător, ca „Norii” – de fapt un credo poetic al ei. Dumnezeu şi omul se înţeleg. Nevasta lui Lot nu a încălcat interdicţia Domnului părăsind cu familia Sodoma. A revenit pentru că s-ar fi speriat de şarpe sau şi-a agăţat rochia de o cracă şi a vrut să o desprindă. A fost nedrept pedepsită. Nu se înţeleg, după ea, nici îndrăgostiţii, de aceea aproape că nu a scris versuri erotice, cu excepţia poemului „Nimic de două ori nu se întâmplă” - una din cele mai frumoase poezii din lirica poloneză. După Szymborska nu există reţetă pentru ceva. Şi nimic nu poţi înţelege până la capăt, ca în „Pisica din camera pustie”, care nu înţelege că stăpânul ei a murit şi nu ştie ce să facă în continuare. Acum câţiva ani s-a făcut un sondaj printre cititori şi bibliotecari pentru alegerea a 20 dintre cei mai buni scriitori polonezi. Pe primele locuri au fost Milosz şi Herbert, iar pe Szymborska nimeni nu a enumerat-o. poate şi de aceea că oamenilor le plac principiile, indicaţiile. Rózewicz a surprins prin întrebarea: unde a fost Dumnezeu când omul l-a prins pe om de beregată. Herbert demonstrează că deoarece s-a uitat de Dumnezeu, oamenii au început să se apuce de beregată. Dar Szymborska nu a propus principii, ci a mers pe relativitate: „Viaţa în aşteptare”. Lumea ei este cea din Alantida, în care oamenii „Au existat sau n-au existat. Pe insulă sau nu pe insulă. Posibili. Incerţi”. Mai este încă charizmatică la noi poezia preotului Jan Twardowski. E denumit Sfântul Francisc din Assis al poeziei poloneze, deoarece a respins patosul din slujbele religioase, iar fraza lui: „Să ne grăbim să îi iubim pe oameni, atât de repede aceştia ne părăsesc, lăsând în urmă ghetele şi telefoanele surde” – sintagmă care a intrat în canonul paremiologic polonez. Criticilor polonezi le place să scrie despre versurile lui Herbert, deoarece îi inspiră în divagaţiile lor, pentru a se afişa cu cunoştinţele lor.

Ce-i cu poezia contemporană – întrebi? Pentru că s-a terminat cu rolul criticii şi cu politizarea din anii '80, poezia poloneză s-a mai adunat, s-a unificat, a pierdut caracterul de atunci. Însă poemele au început să se asemene. Poeţii scriu despre cunoaşterea proprie, despre poezia poetică în jargon, într-o limbă pseudoştiinţică. Poeţii noştri au uitat de slavismul lor, scriu sub înrâurirea celor anglosaxoni şi americani. Versurile lor nu mai au o ţară. Dacă le-am ascunde numele nu faci diferenţă între poemele unuia şi ale altuia. Versurile au devenit literatură, cu puţină viaţă în ele, cu multe cunoştinţe, deşteptăciune (afişare). Creatorii noştri cred în continuare că am avea cea mai bună poezie din lume, dar adevărul este parţial. Da, avem, dar în mare măsură o poezie universitară, grupată pe coterii, până într-acolo încât poezia se apreciază nu după valoarea ei, ci după apartenenţa poetului la o anumită asociere, coterie. În schimb, tot mai interesantă e poezia celor care au plecat nu de mult din ţară în căutarea unui loc de muncă. S-au găsit într-un mediu străin, deci s-a născut în ei nevoia unei articulări creatoare a propriilor trăiri într-o altă lume, dar în limba polonă, pe care o consideră patria lor. Emigranţii noştri au despre ce să scrie, pentru că ştiu mai multe şi simt mai mult, trăiesc sub gheara zilei, într-o realitate nouă pentru ei. Poeţii din ţară se tem sau nu ştiu să scrie despre viaţa adevărată, ceeą ce îi face să se închidă în sicriele literaturii; în creaţia lor lipseşte legătura cu energia vieţii. Limbajul poeţilor emigranţi e mai bogat, simţămintele mai dinamice, viziunea lumii mai largă. În emigraţie, mai ales la Londra, se crează saloane literare poloneze, apar reviste, edituri, se organizează festivaluri internaţionale de poezie poloneză, se tipăresc antologii. Una din ele, apărută în urmă cu un an, este intitulată: *Oameni frumoşi - poeţii emigraţiei mele* şi cuprinde 59 de nume de poeţi, nu numai de emigranţi polonezi, dar şi de emigranţi din alte ţări, care se află în Anglia. La lansarea vieţii literare poloneze din rândul emigraţiei participă în mod activ „Poezia azi”. Scoatem şi numere pe bază de reciprocitate, de pildă „Poezia azi” publică o culegere de 20 de poeţi din emigraţie, iar Revista lor literară prezintă creatori din Polonia în limba polonă şi engleză. Mulţi dintre poeţii din emigraţie au tipărit cărţile lor, în principal în limbile polonă şi engleză, vândute în Polonia şi în Anglia, în Germania, Irlanda, ba chiar în Brazilia. Numele unor dintre ei: Adam Siemienczyk - la propunerea „Poeziei azi” a fost laureatul celei de al XII-lea Festival al Poeziei organizate sub auspiciile UNESCO, Marta Brassart - laureat al celui de al XIV-lea Festival, Dominik Witosz, Aleksy Wróbel, Piotr Kasjas (din Bimingham), Paulina Krzyzaniak (din Glasgow), Stefan Zaonz (Bonn) şi mulţi alţii.

Ai spus lucruri interesante de care voi ţine seama în antologiile mele de lirică poloneză. În rândul opiniei publice din Polonia eşti considerat unul dintre cei mai de seamă propagatori în ţară şi în străinătate ai poeziei poloneze, dar şi ai poeziei universale. Ce acţiuni de care eşti mândru ai întreprins în această direcţie?

De multe sunt mândru. În primul rând, de faptul că anual organizez două Festivaluri internaţionale: unul primăvara, din 2000: „Ziua mondială a poeziei UNESCO” şi unul toamna, „Festivalul Poeziei Slave (din 2008). În timpul acestor festivaluri acord trei premii, pentru traducători şi creatori, inclusiv pentru tineri din emigraţie, susţinute şi de Ministerul Culturii şi Patrimoniului Cultural. Am început un schimb cultural constând în faptul că un poet polonez editează un florilegiu al unui poet străin la aprecierea lui, iar cel străin tipăreşte într-o limbă străină versurile poetului polonez. Până în prezent s-au tipărit 20 de culegeri de poeţi polonezi în străinătate şi 20 de poeţi străini în Polonia. Volume de versuri au apărut chiar şi în limba tătară, azerbaidzeană, iakuţiană. Aminteam că sunt mândru de stabilirea de contacte cu poeţii polonezi din emigraţie. Am tipărit în trei volume: „Poezia poloneză - Antologia mileniului”, cuprinzând 267 de poeţi polonezi.

Ce fonduri ai avut şi ai la dispoziţie? Care este ajutorul dat de autorităţi în promovare, inclusiv din partea organismelor internaţionale. Mă gândesc la fonduri europene, UNESCO etc.? Am citit că parcul şi casa din Stawisko a fostului preşedinte al Uniunii Literaţilor Polonezi, Jaroslaw Iwaszkiewicz, unde m-a primit de atâtea ori în anii '70, a fost reconstruită sau se va reconstrui cu fonduri europene. Cum se desfăşoară lucrările?

Acţiunile mele nu sunt finanţate de la buget. Se desfăşoară în colaborare cu Biblioteci, Case de Cultură, Muzee. O donaţie modestă mi-o acordă Uniunea Autorilor şi Compozitorilor (ZAiKS). Mă ajută colegii mai bogaţi – poeţii. Restul îl finanţez din veniturile editurii mele.

Ai fost cu decenii în urmă în România, la invitaţia Uniunii Scriitorilor din România dar şi cu alte prilejuri. Ai cunoscut lirica românească încă de pe vremea studenţiei noastre, ai tradus câţiva poeţi clasici şi contemporani (pe Bacovia împreună), incluşi în florilegiul tău intitulat sugestiv: *Al treilea ochi*. Cum ai receptat şi cum apreciezi lirica românească?

Foarte mult. Este una dintre cele mai interesante poezii din lume. Personal îmi este aproape. Poeţii pe care îi iubesc sunt Mihai Eminescu, George Bacovia, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Eugen Jebeleanu, Aurel Rău cât şi „Mioriţa”. Păcat că în Polonia poezia românească este din ce în ce este mai puţin cunoscută. Adevărat că, în 1989, s-a tipărit la Varşovia *Antologia Poeziei Româneşti* de cca 700 de pagini. S-a întâmplat de mult şi este totuşi prea puţin. Tinerele generaţii nu ştiu nimic despre viaţa literară românească. *POEZJA azi*, deseori a propus accesul în paginile ei a unor poeţi români, cât şi tipărirea de materiale despre viaţa culturală românească. Fără răspuns. Fie ca acţiunile din acest an, desfăşurate la Varşovia şi la Bucureşti, să fie un început bun. În legătură cu Casa Iwaszkiewicz din Stawisko, unde spui că ai petrecut clipe memorabile, doresc să îţi amintesc că în anii 2007-2011 ea a fost transformată, în urma unor lucrări de anvergură în muzeu, renovate fiind colecţiile, parcul şi amenajat lacul. Totul s-a făcut prin programul operaţional al Ministerului şi Voievodatului, mai ales din fonduri europene. Totul a costat 1.650.000 zloţi – de la UE s-au recuperat aproape 1.200.000 zloţi.

■ Interviu de
Nicolae Mareş

Cărţile generează şi alte jocuri, periculoase fiindcă uneori se încheie după gratiile închisorii, iar jucătorii sunt anticarii, colecționarii și hoții.

■ elisabeta lăsconi

Cerneală şi cărţi — noi mitologii

Tagma oamenilor cărţii formează o reţea avându-l în centrul ei pe autor, iar de jur-împrejur pe corector şi pe editor, pe tipograf şi pe librar. Timpul de viaţă al cărţilor şi circulaţia lor în lume generează un întreg „lanţ trofic", fiindcă vechimea le conferă şi altă valoare decât cea a conţinutului. Cărţile devin astfel obiecte de preţ şi intră în joc anticarii şi colecţionarii, iar pe lângă ei apare altă figură interesantă – hoţul de cărţi. Şi treptat se naşte o mitologie a cernelii. Două noi apariţii demonstrează câte legături poate realiza cerneala şi câte obsesii şi manii declanşează cărţile ca bunuri în circulaţie: *Jocul cu litere de cerneală* de Fernando Trías de Bes şi *Omul obsedat de cărţi* de Allison Hoover Bartlett.

Făurari de cărţi sau tămăduitori?

Jocul cu litere de cerneală l-ar fi încântat pe Jorge Luis Borges, cel atât de pasionat de lectură încât îşi imagina paradisul ca bibliotecă, pentru că transformă cerneala dacă nu într-un element primordial ca pământul şi apa, aerul şi focul, măcar într-o substanţă ce dă sens vieţii ca sângele şi seva. Făurirea unei cărţi presupune priceperea librarului şi talentul autorului, măiestria tipografului şi vigilenţa corectorului, ca şi flerul editorului, pe care-i face să realizeze împreună cea mai neobişnuită carte, tipărită cu o cerneală ce permite o singură lectură, fiindcă după ce paginile sunt citite, literele dispar.

Şi tot în spirit borgesian, romanul are o ramă – povestea unui adulter intrat în rutină săptămânală din care însă lipseşte pasiunea: Alice Thiel, soţia unui librar, se întâlneşte în fiecare marţi cu un bărbat în camera unui hotel. Şi-n faţa dorinţei soţului de a-i ucide amantul ca s-o elibereze de asemenea dependenţă, ea îi cere să afle motivul atracţiei inexplicabile. O notaţie echivocă avertizează că explicaţia o oferă cerneala: „Porii lui conţineau resturi minuscule şi invizibile dintr-un lichid negru, provocator de pasiuni nebănuite. Un amestec obscur şi dens, cu puteri nelimitate. Cerneala."

Librarul, Johann Walbach, caută răspunsul în cărţi, iar lecturile durează cinci ani, literele nu-l ajută să descopere motivul. Până când în librăria lui intră un profesor de matematică, şi el vrea să afle motivul unei întâmplări care i-a distrus fericirea, fiindcă soţia l-a părăsit. Căutarea lui de până acum s-a realizat prin numere, dar acum le combină cu fraze. Citeşte şi arde pe rând cărţile date de librar, alegând câte o singură pagină cu o frază semnificativă, şi aşa găseşte secretul, frazele selectate ar putea alcătui o carte păstrătoare a secretului. Astfel, profesorul Sebastian van der Becke, care predă matematici superioare, se preschimbă în autor.

Dar cartea are nevoie de un tipograf. Patronul tipografiei, Patrick Gensfleisch, acceptă să tipărească o asemenea ciudăţenie de carte, pentru că şi el caută un motiv ce-ar explica drama pierderii fratelui geamăn. Porneşte şi el, ajutat de bătrânul tipograf Klaus, într-o aventură frizând sminteala: căutarea unei cerneli ce dispare după ce textul a fost citit. Şi după tipograf, urmează corectorul, Guido Bressler, bântuit aidoma celorlaţi de căutarea unui motiv: dispariţia iubitei sale într-un zbor cu aeroplanul, când ajunge într-un nor, fără să se mai întoarcă.

Editorul Eusebiu Hofman intră în acelaşi joc, de-a căutarea unui motiv, o explicaţie a ritualului la care îl supunea propria mamă în copilărie, frecându-i trupul cu gheaţă, ca şi a sinuciderii mamei, datorată gheţii. La rândul lui, editorul este un maestru în breasla proprie, înzestrat cu o intuiţie a cărţii de succes, care nu dă greş niciodată, deşi ascunde faptul că nu citeşte cărţile, pentru că a citit o singură carte, *Biblia*. Lectura ei l-a marcat definitiv, aşa că are un singur indiciu, titlul, ce transformă în bestseller orice volum publicat de el. Şi mai are un secret pe care cititorul îl află doar la sfârşitul lecturii... când i se dezvăluie structura ei circulară.

Fiecare dintre cei cinci temerari intraţi în lanţul cernelii ascunde o traumă, ce le apasă conştiinţa ori chiar le-a modificat viaţa. A făuri cartea cu litere nevăzute se dovedeşte o artă a tămăduirii: librarul îşi eliberează soţia de strania dependenţă, autorul matematician îşi recâştigă soţia, corectorul se întoarce la pasiunea sa iniţială – scrisul, tipograful îşi împlineşte datoria faţă de geamănul dispărut, editorul se desprinde şi el, în sfârşit, de trecut. Îi rămâne cititorului să intre şi el în joc, să se delecteze cu observaţii subtile despre scris şi cărţi, să descopere cum rama şi cercul tind să se suprapună.

Jocul cu litere de cerneală dovedeşte, cum doar ficţiunile borgesiene au mai probat-o, că în cerneală se pot amesteca, într-o combinaţie indescriptibilă, inteligenţă pură şi sensibilitate rară. Iar emblema Baroque Books & Arts avertizează că nu este doar o carte, un obiect de aşezat în raft, ci o bijuterie ce împleteşte două arte, scrisul şi traducerea (semnată aici de Liliana Pleşa Iacob), şi măiestrii, nu meserii (tipograf, corector...). Cât despre editor, Dana Moroiu îşi răsfaţă cititorii şi-i surprinde cu fiecare titlu publicat. Se explică astfel cum o editură mică şi de curând intrată pe piaţă şi-a câştigat deja publicul ei.

Pasionaţi ori maniaci?

Cărţile generează şi alte jocuri, periculoase fiindcă uneori se încheie după gratiile închisorii, iar jucătorii sunt anticarii, colecţionarii şi hoţii. Timpul le dă cărţilor şi altă valoare decât cea literară, validată şi de istorie şi de critică, căutate pentru că fac parte din canon şcolar sau universitar, de topurile tirajelor şi listele cu lecturi obligatorii într-o viaţă de om. Primele ediţii apărute cu un secol sau două în urmă, devin bunuri dorite, râvnite, obiect de tranzacţii şi de târguri.

Anticariatele prosperă, anticarul devine o autoritate, personalitate cunoscută, frecventată şi preţuită, are şi el instincte care-l ajută să găsească în maldăre de volume titlurile care se vând apoi la preţ înzecit, însutit. Într-un asemenea comerţ contează enorm educaţia şi cultura, căci anticarii autentici sunt eruditi, văd cu un ochi lumea ficţională, cu altul obiectul în care ea se perpetuează. Colecţionarii de cărţi alcătuiesc o clasă aparte, eterogenă, cu motivaţii diferite, au în comun pasiunea şi banii care le îngăduie să obţină cărţi rare şi scumpe.

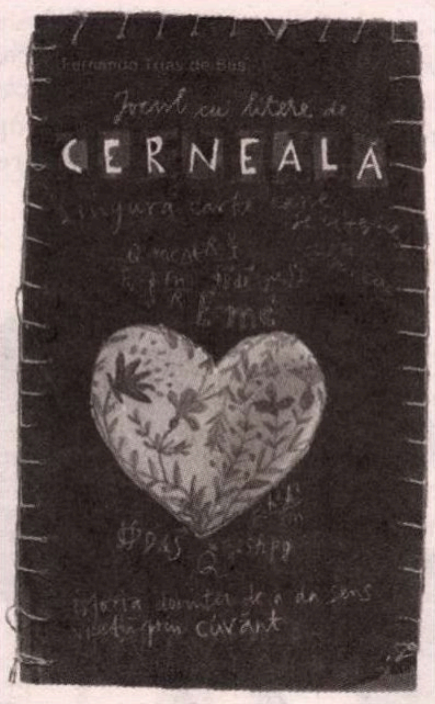
Dar anticarii nu sunt singurii obsedaţi de cărţi, îi concurează serios hoţii de cărţi, ce ajung să le imite în date exterioare pasiunea şi profesionismul. Ei iniţiază alt joc, de-a şoarecele şi pisica, în care păgubesc mai mulţi anticari, folosind datele furate de pe cardurile de credit. Anticarii sunt secretoşi, dar treptat îşi găsesc mijloacele de apărare, ele implică poliţie şi justiţie, reţele *online* şi lanţuri de prăvălii. Întâmplările par de multe ori fanteziste, ele pot alcătui subiect de thriller. În fond, dacă există atâtea tipuri de thriller (le inventariez după reperele practice ale reţelelor de librării – de aventuri şi de spionaj, juridico-financiar şi politic, medical şi ecologic, esoteric şi tehnologic), de ce n-ar exista şi unul livresc?

Allison Hoover Bartlett a publicat o carte pornind de la fapte autentice şi persoane reale: *Omul obsedat de cărţi* relatează poveştile intersectate ale unui hoţ, care iubea într-atât cărţile încât era dispus să ajungă şi la închisoare, ale unui anticar care-i vine de hac, convingând pe anticarii din mai multe oraşe să coopereze, să anunţe când hoţul a operat – şi nu are un tipar după care să fie recunoscut uşor, improvizează cu multă uşurinţă, se adaptează uşor şi merge la risc şi reuşeşte. Scrisă la persoana I, cartea depăşeşte confesiunea şi alunecă discret când spre eseu, când spre thriller, într-o combinaţie derutantă.

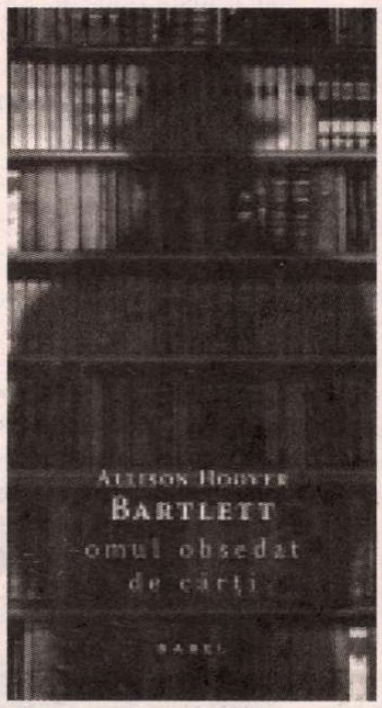
John Gilkey este hoţul de cărţi care şi-a alcătuit o bibliotecă impresionantă, ascunzându-şi comoara (unde altundeva decât într-o insulă?!!) adunată cu atâtea strădanii şi cu pasiune obsesivă. Dar cu aceeaşi ambiţie şi voinţă acţionează anticarul Ken Sanders care-i ia urma, îi sesizează tehnici şi strategii, observă detaliile ce se repetă de la un furt la altul, anunţă poliţia, pledează şi-i convinge pe poliţişti să-l aresteze, îi conduce în „insula comorii" şi-l duce în faţa justiţiei, conştient că hoţul nu va rămâne prea multă vreme închis, că-şi va recăpăta libertatea, iar coşmarul anticarilor şi librarilor va reîncepe.

Omul obsedat de cărţi este o carte incitantă şi instructivă, autoarea îl intervievează pe specimenul lipsit de orice moralitate, convins că i se cuvin cărţile furate, ele i-ar da legitimitate socială şi lustrul cultural după care tânjeşte. Faptul că ar putea deveni protagonistul unei cărţi este marea lui reuşită, care, totuşi, nu-l va opri din furat. Cochetează cu ideea de a scrie o serie de romane poliţiste şi primul ar fi despre un criminal în serie fascinat de poemul *The Devil's Walk* de Samuel Taylor Coleridge, iar FBI ar trebui să apeleze la un expert, ca el, care a cunoscut „partea întunecată", reuşind să adune cea mai mare colecţie de raritaţi din lume.

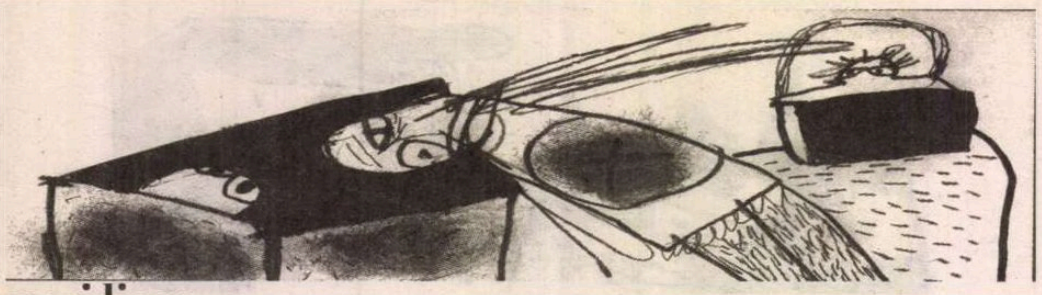
Se adaugă la cele trei soiuri de împătimiţi (anticari, colecţionari de cărţi şi hoţi bibliomani) şi al patrulea: colecţionarii de poveşti. Autoarea însăşi recunoaşte că a devenit din colecţionară de obiecte, inclusiv cărţi, colecţionară de poveşti. Poate John Gilkey va fi tentat să caute altă cale de reuşită, metamorfoza lui va da bătăi de cap tagmei scriitorilor, dacă l-ar tenta să-şi consemneze hoţiile ca aventuri palpitante... Allison Hoover Bartlett s-ar trezi că a pătruns un intrus în spaţiul ei familiar ori poate un rival... Iar Danei Ionescu i s-ar ivi în cale tentaţia altei traduceri, cu alte provocări. ■



Fernando Trías de Bes, *Jocul cu litere de cerneală*, traducere din limba spaniolă de Liliana Pleşa Iacob, Baroque Books & Arts, 2014, 184 pag.



Allison Hoover Bartlett, *Omul obsedat de cărţi*, traducere din limba engleză de Dana Ionescu, Editura Nemira, 2014, 264 pag.



Arta traducerii

I a traducere, cel mai mult m-a interesat să creez un text cursiv şi viu, ca şi cum ar fi fost scris direct în germana de astăzi.

Traducerea literară, cum i se spune acum, sau tălmăcirea, pe stil vechi, nu presupune doar cunoştinţe solide de limbă şi fler literar, ci şi o muncă asiduă şi neîntreruptă. Astfel, traducătorului de literatură nu-i rămâne altceva de făcut decât să se canonească în camera sa o bună parte din viaţă, rupt de lumea exterioară, asemenea protectorului sau Sfântul Ieronim, cel care a pribegit ani mulţi prin deşert. În odaia de lucru a traducătorului domneşte o atmosferă de mare speranţă şi muncă asiduă în căutarea stăruitoare de cuvinte. Această atmosferă este descrisă la începutul sec. 19 de către Ludwig Börne astfel:

„Adesea căutam disperat zile în şir o expresie germană care să redea elocvent o expresie din latină. Nu mă lăsam descurajat şi până la urma tot o găseam. Astfel îmi amintesc că m-am gândit zadarnic opt zile la rând cum să traduc sub dio moreris *şi abia în ziua a nouă, când am ajuns cu răbdarea la capăt, am dat brusc de cuvântul potrivit."*

Şi precum sfântul poliglot Ieronim, traducătorul se aventurează nu doar în jonglerii lingvistice, ci şi în cumpătare şi abstinenţa asiduă, căci având în vedere onorariul infim cu care este milostivit pentru munca depusă, în final nu este răsplătit cu mai nimic. Asemenea sfântului său protector, şi traducătorul se leapădă de cele lumeşti, bunuri, ranguri sau osanale. Cum altfel ar putea suporta faptul că, în discuţiile despre carte, numele său nu este în general pomenit mai deloc?

În ultima vreme, traducători de literatură experimentaţi şi valoroşi sunt tot mai des daţi la o parte în favoarea unor echipe de studenţi sau, de ce nu, a noilor tehnologii, iar asta la tarif aproape zero, că doar trăim vremuri dure, iar editurile, sărmanele, trebuie să economisească şi ele undeva, de exemplu, la calitatea textului. Ei şi? Oricum nu observă nimeni asta! Cu excepţia cazului în care, într-o bună zi, pe neaşteptate, într-o conjunctură favorabilă a astrelor, cartea tradusă va fi chiar citită.

„Traduttore, traditore", spune o vorbă italiană, în care traducătorul este asemuit cu un trădător. Însă chiar este traducătorul un trădător al textului original? Pe marginea acestui subiect, scriitorul austriac Thomas Bernhard spunea:

„Este foarte nostim să te uiţi la cărţile traduse, dar textul acestora nu are nimic de-a face cu originalul, tocmai pentru că este un text tradus. Acesta îşi urmează propria sa cale şi se impune mereu asupra originalului. O carte tradusă este ca un cadavru ciuntit, o fostă persoană peste care a trecut un camion. Oricât aţi încerca să repuneţi apoi în vechea ordine rămăşiţele, va fi în zadar."

Ce-i drept, Bernhard este arhicunoscut pentru exagerările sale enorme şi pentru ironia extrem de sarcastică, aşa că putem pleca cu certitudine de la premisa că afirmaţia sa e complet adevărată, dar numai atunci când o întoarcem pe dos. În plus, mai este cunoscut faptul că Bernhard i-a apreciat mult pe Kant şi Schopenhauer, dar mai mult traduşi în engleză şi italiană decât în germana originală, fiindcă aceste variante străine i se păreau mai elegante, eliberate de exprimări greoaie inutile tipice limbei germane.

Aceeaşi întrebare l-a preocupat şi pe Goethe, iar concluzia la care a ajuns, nu era prea bună pentru traducători:

„Traducătorii sunt ca nişte proxeneţi profesionişti care-ţi laudă o minunată femeie ascunsă după un voal. Ei te fac de fapt să tânjeşti tot mult după forma originală."

Totuşi, această constatare lipsită de speranţă şi deprimantă pentru orice traducător, nu l-a împiedicat pe Goethe să facă el însuşi traduceri. Şi după ce a tradus romanul *Le neveu de Rameau* a lui Diderot din limba franceză, un critic literar din acele timpuri le-a spus contemporanilor săi următoarele:

„Unii germani cred ca originalul francez al Nepotului lui Rameau *nu ar fi existat niciodată şi că totul ar fi fost creat de Goethe. Însă Goethe asigura mereu că i-ar fi fost imposibil să imite stilul ingenios a lui Diderot şi că forma germană a lui Rameau nu este decât o traducere."*

Les grands esprits se rencontrent, marile spirite se întâlnesc şi la modul ideal fiecare scriitor ar trebui să-şi găsească traducătorul care i se potriveşte, aşa cum fiecare sac ar trebui să-şi găsească peticul. O traducere *mot à mot* ar fi desigur ilariant-absurdă, ea ar duce la texte de tipul *Cântăreaţa cheală* la modul ionescian nepremeditat sau la opere asemănătoare celor traduse de domnul Google. Şi pentru a rămâne la franceză, iluministul Voltaire a spus în această privinţă:

„Cei care traduc mot à mot, *sunt o ruşine şi o jignire gravă pentru sănătatea raţiunii umane. Din acest punct de vedere, cuvintele reproduse exact ucid, iar creativitatea trezeşte la viaţă."*

Când a tradus *Biblia* în secolul al XVI-lea, Luther s-a uitat insistent în gura plebei, ceea ce face că lectura să fie şi astăzi savuroasa. El era de părere că „să traduci corect, înseamnă să adaptezi propriei limbi ceea ce se vorbeşte în altă limbă."

***

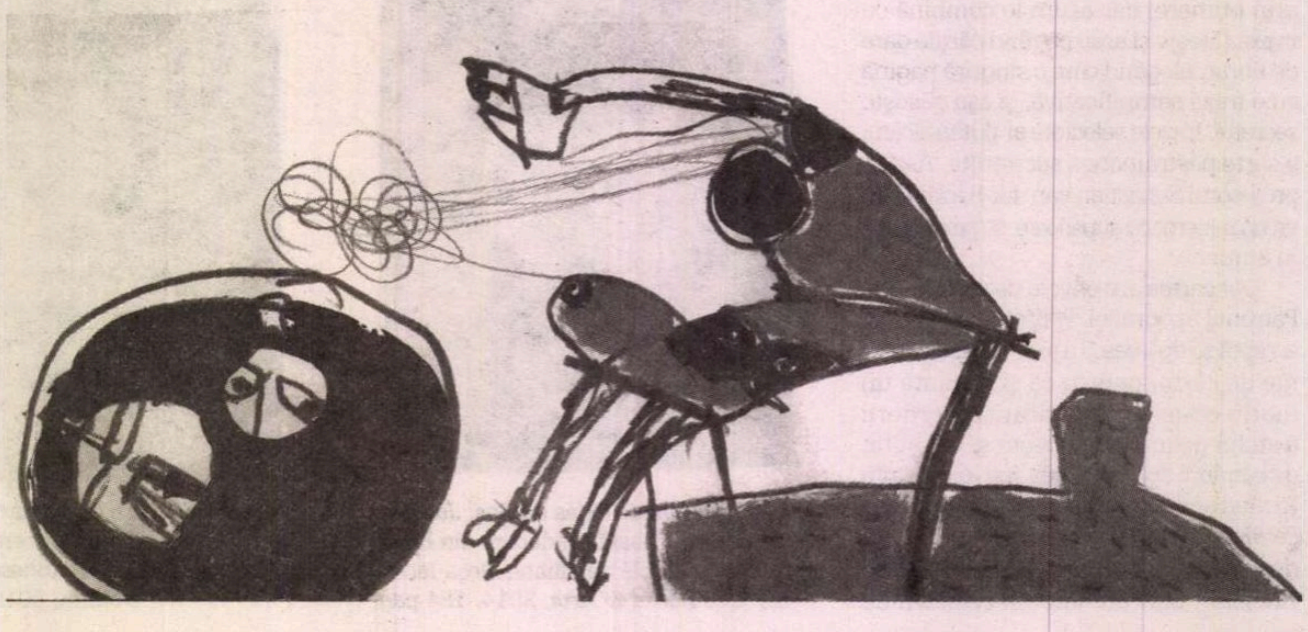
Schimbând registrul, relatez o experienţă personală. În aceste rânduri, cititorii vor putea să discearnă, desigur, cât e glumă şi cât e adevăr.

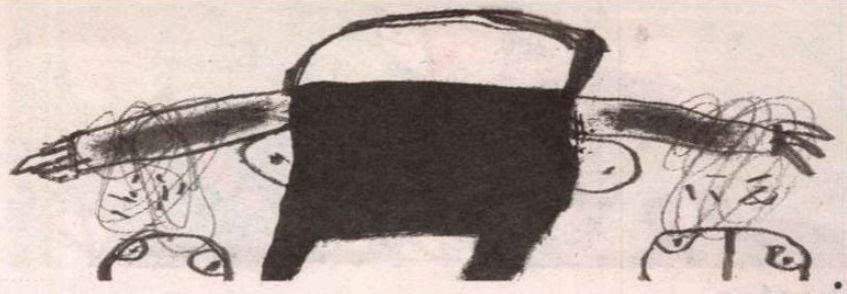
Şi eu sunt traducător de literatură, nu demult am tradus un roman despre anii comunismului, din română în germană. La traducere, cel mai mult m-a interesat să creez un text cursiv şi viu, ca şi cum ar fi fost scris direct în germana de astăzi. Bineînţeles că în varianta originală erau o sumedenie de cuvinte şi expresii idiomatice, care nu puteau fi adaptate cu una, cu două, aşa că a trebuit să improvizez mereu câte ceva, de exemplu, conotaţiile semantice care se pierdeau la traducere într-un anume fragment, le readuceam pe cât se putea în altă parte. Am tratat cu o obstinantă meticulozitate fiecare nuanţă a textului original, iar acolo unde mi s-a părut că autorul intră prea mult în detalii sau chiar că bate câmpii am mai scos câte un cuvânt, două sau uneori chiar propoziţii ori pagini, respectiv capitole întregi. Pe de altă parte, în fragmentele în care exprimarea mi s-a părut cam limitată şi erau urgent necesare explicaţii suplimentare, am extins grijuliu textul adăugând în mod explicit pe ici pe colo câte un fragment sau, unde am considerat necesar, câte un capitol, două sau chiar mai multe. Bineînţeles, am fost extrem de grijuliu să păstrez un echilibru între aspectele omise şi cele adăugate, astfel încât dimensiunea romanului să nu se schimbe, căci, la urma urmelor, un traducător trebuia să transpună originalul în mod fidel.

Nici din punct de vedere stilistic nu am schimbat mai nimic din textul iniţial, cu excepţia numeroaselor descrieri poticnite şi a zecilor de pasaje melancolice sau lugubre, care dominau toată cartea, şi pe care le-am şters şi înlocuit discret şi iscusit cu dialoguri subtile şi comentarii hazlii. Dar ca să fie clar pentru toată lumea: nu am absolut nimic cu autorul, însă adevărul este că omul nu prea le are cu dialogurile, iar umorul desigur nu este punctul său forte.

Trăgând linie, sunt foarte mulţumit de ceea ce am realizat. Fără doar şi poate, pot să afirm că mi-a reuşit o traducere cu totul excepţională. Păcat că originalul se abate atât de mult de la traducerea mea. Însă nu vreau să-l bag pe autor la apă, căci cartea sa este fără doar şi poate excelentă. Abia aştept să mai lanseze un nou minunat roman, ard deja de nerăbdare să-l traduc.

■ **Jan Cornelius**





Adorno, Baudelaire şi modernitatea

Conceptul de modernitate poate avea două sensuri principale: unul se referă la o epocă precisă, care începe, după Adorno, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, marcat din punct de vedere social şi economic de instaurarea capitalismului matur.

Nu acest sens al modernităţii constituie însă principala preocupare a lui Adorno, aşa cum se concretizează în textele aferente din *Ästhetische Theorie*, ci sensul definit încă de Baudelaire, „primul care a articulat teoretic modernitatea". Modernitatea, scria Baudelaire, este „tranzitoriul, fugitivul, contingentul... există o modernitate pentru fiecare pictor vechi" (*Le peintre de la vie moderne*, 1863). Faptul că modernitatea este „tranzitorie" nu poate însemna altceva decât că ceea ce este modern azi, este depăşit, non-modern, mâine, interpretare confirmată de propoziţia: fiecare pictor vechi şi-a avut modernitatea sa.

Istoria apare astfel ca o „serie de modernităţi succesive" (Matei Călinescu). În acest sens modernitatea coincide cu actualitatea.

În momentul apariţiei ideii de modernitate, se asociază cu ea categoria *noului*, apare un adevărat cult al noului.

Dorinţa frenetică de a dobândi noul este ilustrată de versurile lui Baudelaire, citate de Adorno:

„Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*!"
(subl. lui Baudelaire)
(„A te arunca în adâncul abisului, Infern sau Cer ce contează?
În adâncul Necunoscutului pentru a găsi ceva *nou*!"
(trad. mea – P.V.)

În acelaşi timp, Adorno surprinde întregul caracter problematic al modernităţii: „Conceptul de modernitate, deşi calitativ, suferă de abstractitate. El este privativ, mai mult negaţia a ceea ce acum nu mai trebuie să existe, decât o formulă pozitivă".

Invocând istoricitatea radicală a artei, Adorno subliniază că istoria este imanentă operelor de artă, nu „un destin exterior". Acest element imanent, momentul istoric încorporat unei opere este ceea ce Adorno numeşte „nucleul temporal" (*Zeitkern*) al artei[1].

Filosoful citează cuvintele lui Rimbaud: „Il faut être abbsolument moderne" („Trebuie să fim absolut moderni"). Modernitatea are deci un caracter normativ. „Deoarece însă arta are nucleul ei temporal nu în actualitatea de conţinut, ci în elaborarea ei formală imanentă, norma modernităţii, în ciuda caracterului ei reflectat, se referă la ceva, într-un anumit sens, inconştient, la o simţire (*Innervation*), la repulsia faţă de ce este depăşit"[2].

Timpul al cărui moment este „nucleul temporal" al unei opere nu este un receptacol gol, nucleul temporal nu trebuie gândit abstract, ca o „bucată de timp" care nu ar avea alte caracteristici decât că urmează după alta. În realitate este vorba de un moment al evoluţiei artei respective. Exemplul dat de Adorno confirmă acest lucru. Nu e vorba pur şi simplu că Anton Bruckner a venit după Wagner, ci că el, deşi intenţia lui a fost o restaurare a muzicii religioase, nu a putut ignora inovaţiile formale şi tehnice ale lui Wagner (în armonie, în instrumentaţie). Bruckner a fost astfel modern oarecum împotriva voinţei lui. (Putem aminti în legătură cu aceasta consideraţiile lui G. Călinescu: „...Este evident că se impune o ordine substanţială, neputându-se gândi un Hamlet după Rascolnicov, chiar dacă mai târziu am pierde cronologia faptelor. Operele literare au neapărat o dată care constituie o notă a existenţei lor" (*Principii de estetică*, 1939, p. 107). Această *dată*, care nu este ceva contingent şi exterior, ci „o notă a existenţei operelor", este analog cu nucleul lor temporal, la care se referă Adorno – Este o chestiune de substanţă, nu de simplă succesiune).

Într-acestea, Adorno (ca şi Baudelaire, deşi Adorno nu se referă la el în acest context) raportează modernitatea artei la *modă*: un gest non-conformist, căci moda este de regulă considerată o categorie inferioară. „Organul pentru aceasta (pentru norma modernităţii) este foarte apropiat de ceea ce este anatema pentru conservatismul cultural, de modă. Moda îşi are adevărul în conştiinţa – nonconştientă a nucleului temporal al artei, şi are drept normativ, în măsura în care nu este manipulată de administraţie sau de industria culturală".

*

Adorno, partizan decis al artei moderne, şi în special al muzicii moderne, foloseşte de fapt două concepte de modernitate. Căci în acest context, modernitatea nu desemnează un moment tranzitoriu, ci o epocă determinată. Totodată, aici modernitatea nu este abstractă, căci, bunăoară, muzica modernă are anumite însuşiri determinate, de exemplu, opţiunea pentru disonanţă şi – cu puţine excepţii (Stravinski, Prokofiev) – renunţarea la tonalitate. Aserţiunea lui Adorno: „modernitatea nu este o categorie cronologică, ci calitativă" se confirmă aici.

Baudelaire folosea şi el, întrucâtva, două concepte ale modernităţii. Alături de modernitatea definită ca „tranzitoriul", el numea modernă propria sa epocă, căreia îi aducea elogiul său: „Eroismul *vieţii moderne* (subl. lui Baudelaire) ne înconjoară şi exercită o presiune asupra noastră. Acela va fi adevăratul pictor care va şti să ne facă să vedem şi să înţelegem cât suntem de mari şi poetici cu cravatele noastre şi cu cizmele noastre lustruite" (*Salon de 1845*).

■ **Petru Vaida**

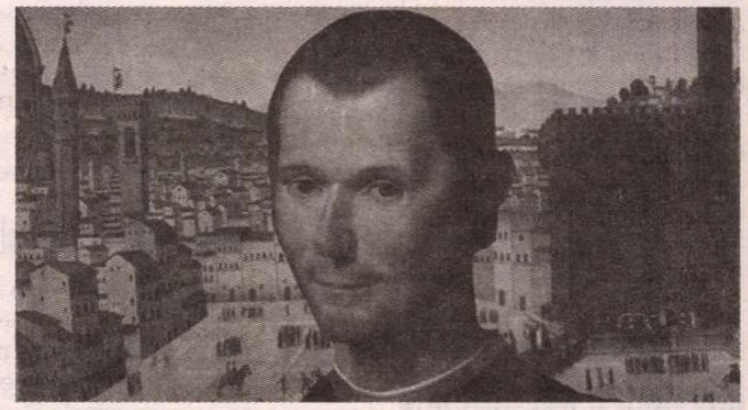
[1] Conceptul de „Zeitkern" a fost preluat de Adorno de la Walter Benjamin, dar acesta nu l-a aplicat la estetică, ci la filosofie, la teoria adevărului. „După concepţia lui Benjamin – scria Adorno – adevărului însuşi îi este propriu un «nucleu temporal», ceea ce exclude conceptul unei Fiinţe pure, ontologice" (*Th.W. Adorno über Walter Benjamin*, ed. Suhrkamp, 1970, p. 79).

[2] „Stoffliche Aktualität" nu se poate traduce, după părerea mea, prin „actualitatea materială", cum apare în traducerea românească realizată sub conducerea lui Andrei Corbea (*Teoria estetică*, 2005, p. 273) căci în româneşte cuvântul „material" nu are sensul cerut aici. „Stoffliche" are sensul de „conţinutal, de conţinut". „Durchbildung" se referă desigur la elaborarea completă, dar prin opoziţie cu „stoffliche" trebuie să cuprindă neapărat şi elementul „formal", „formă". – Ceea ce nu se înţelege clar la Adorno de ce norma modernităţii, dacă se referă la formă, trebuie să se refere la ceva „oarecum inconştient". Forma nu poate fi analizată, elementele ei nu pot fi determinante conceptual?

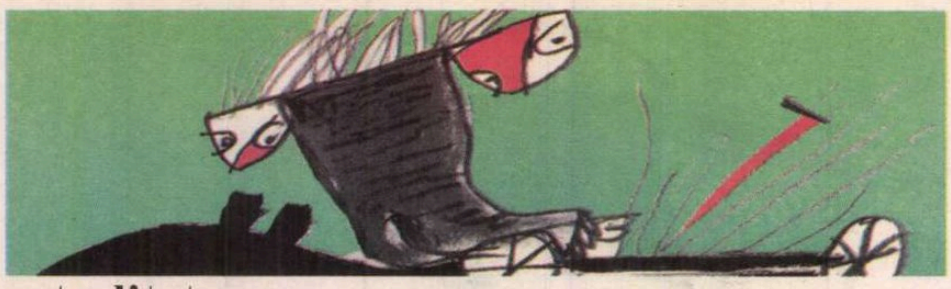
Când naziştii citeau romane poliţiste

E titlul unui dosar publicat de „Le Nouvel Observateur" din 10-16 iulie, ca urmare a apariţiei a două cărţi datorate lui Vincent Platini consacrate unui fenomen nestudiat până în prezent: succesul imens în Germania nazistă al romanului poliţist. Depăşită adesea, cenzura celui de al Treilea Reich a permis tipărirea a sute de titluri dintr-un gen care s-a dovedit mai mereu ostil dictaturii. Autorii au fost uneori evrei, chiar şi după 1937, când evreilor li s-a ridicat dreptul de semnătură şi când au continuat să scrie sub pseudonim. În timpul războiului, cenzura a selectat numeroase titluri pe care le-a expediat soldaţilor şi ofiţerilor aflaţi pe front. Regimurile totalitare se împacă greu cu o literatură cum este aceea poliţistă, care, cum susţine Platini, îşi are sursa de inspiraţie în dezordine şi crimă, fie şi cu *happy end*, deoarece astfel de regimuri contează pe ordine şi pedeapsă. Autorii germani de *Krimis* au recurs la o mulţime de trucuri spre a-şi vinde marfa. Îşi începeau, de exemplu, romanele cu elogii la adresa minunatei poliţii a Reichului şi le sfârşeau la fel, umplând partea de mijloc de critici şi ironii la adresa aceleiaşi instituţii. Contau, s-ar zice, pe faptul că cenzorii nu citeau romanele în întregime. Nu existau detectivi independenţi, ca în romanele americane. Nici super eroi ca Maigret sau Poirot. Ce e drept, asta le evita autorilor crearea de super nazişti. Platini spune că nici un astfel de protagonist nu există în sutele de romane publicate din epoca Republicii de la Weimar şi până la sfârşitul războiului. Nici o reevaluare a *Krimis* după război, într-o Germanie în care romanul poliţist continuă până azi să nu aibă cotă. ■

Antimachiavelism



545 de ani de la naşterea lui Niccolo Machiavelli (1469-1527) constituie un bun prilej de reeditate a operei lui esenţiale, *Princepele*, şi de dezbateri legate de moştenirea lui intelectuală. Sau, mai bine zis, politică. Până în ziua de azi se face confuzia între domeniile în care ideile florentinului pot fi aplicate. Dacă Machiavelli vorbea de „principe" sau de „suveran", avându-i ca model pe tiranul Cesare Borgia şi pe papa Julius II, comentatorii ulteriori au crezut de cuviinţă că principiile cinice ale funcţionarului din Palazzo Vecchio sunt valabile pentru om în general, care ar fi mânat de aceeaşi ambiţie de a-şi stăpâni semenii. Cu alte cuvinte, omul ar fi obligat prin chiar natura lui să mintă, să înşele sau să se facă mai degrabă temut decât iubit. Eroare! Machiavelli scrie primul manual al politicianului. Nicidecum al fiinţei umane. Graţie lui, politica devine o meserie indispensabilă cetăţii, una ca oricare alta, cum ar fi medicina, educaţia, ingineria, cercetarea, umanioarele sau ştiinţele. Nimic machiavelic, în acestea. Importanţa greu de tăgăduit a politicului în societatea modernă nu trebuie să ne facă să credem ce există în natura umană un anumit lucru care ar determina-o să asculte de principiile lui Niccolo Machiavelli. Dacă în ADN-ul omului politic vor fi existând pulsiuni de felul celor descrise de Machiavelli, lucru care rămâne totuşi de demonstrat, în ADN-ul altor profesii moderne astfel de pulsiuni nu sunt neapărat prezente şi, în nici un caz, obligatorii. Ca să nu spunem că, mai ales în secolul XXI, există nenumărate alte motive de ordin personal şi social care îi determină pe unii dintre contemporanii noştri să se facă politicieni. Nici în viaţa privată, nu sunt obligatorii raporturi de putere de tip nietzschean. ■



31
5 948391 040081

actualitatea

Ochiul magic

Şi scriitorii caută critici

Nu doar criticii literari sunt în căutare de autori de literatură valoroşi, ci şi scriitorii înşişi, redactorii revistelor literare sunt atenţi să descopere critici literari capabili să înţeleagă şi să judece cărţile noi din literatura română şi deci să joace rolul dificil de instanţe credibile de validare literară. Acest gând l-am avut văzând în *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 5-6 o notă redacţională privind-o pe Cristina Chevereşan: aceasta, scriind pătrunzător despre o carte, trece un examen în ochii redactorilor de la *Viaţa Românească*, se dovedeşte „un critic literar de prima mână", ale cărei opinii sunt de luat în seamă. Cei de la *Viaţa Românească* au dreptate în privinţa Cristinei Chevereşan. Vrem să adăugăm şi noi două nume, ale unor critici care sunt şi colaboratori ai revistei noastre: Răzvan Voncu şi Angelo Mitchievici. Cine citeşte analiza pe care, chiar în acest număr al *Vieţii româneşti*, Răzvan Voncu o face antologiei de versuri *lumină, încet* de Marian Drăghici are dovada limpede că el este un critic capabil să reliefeze semnificaţiile unui text literar oricât de dificil şi, în consecinţă, este un critic în care poţi să ai încredere. Este şi cazul lui Angelo Mitchievici. Dincolo de comentariile sale de film, cronicile literare publicate de el în *Ex Ponto*, dar şi în alte reviste îl recomandă ca fiind un cronicar literar în al cărui discernământ critic cititorii pot să se încreadă fără să greşească.

A scrie despre cărţi noi când literatura e marginalizată

Şi fiindcă vorbim despre cărţile noi şi validarea lor. Un volum de critică literară elegant grafic (desenul de pe copertă îi aparţine lui Mircia Dumitrescu) şi impunător (440 de pagini, format mare) a apărut la Editura Cartea Românească. Se intitulează *Citind cărţile de azi* şi e semnat de Dan Cristea. Cartea reuneşte o selecţie din cronicile publicate de critic timp de şase ani (2008-2013) în *Luceafărul de dimineaţă*. În prezentarea editurii, demersul critic al lui Dan Cristea ar fi caracterizat de „discursurile echilibrate", în care „criticul îşi temperează şi îşi nuanţează atât superlativele cât şi replicile acide". Titlul cărţii are povestea lui: se inspiră din titlul unei cărţi de critică din literatura engleză: *On Reading Old Books* de William Hazlitt. Criticul englez *citea cărţi de ieri* ca să-şi poată manifesta plăcerea pură a lecturii şi să poată cântări în mod corect meritele textelor comentate, căci autorii vii, spre deosebire de cei morţi, sunt sau prieteni sau duşmani cu criticul şi, prin aceasta, îi tulbură judecăţile de valoare. Criticul român, practicând cronica literară îşi asumă, aşadar, riscurile implicite ale acestei îndeletniciri: *impresia la cald*, despre autori fie simpatici, fie antipatici şi despre valori care nu sunt încă fixate. În deschidere, găsim şi o scurtă justificare a lui Dan Cristea pentru această opţiune a sa de o viaţă, aceea de cronicar literar, cu alte cuvinte, „un soi de escortă critică a cărţilor nou apărute". Între alte argumente, autorul se foloseşte de o frază „năucitoare" (cum zice el) a lui Philippe Sollers: „Actul cel mai revoluţionar constă astăzi în a deschide o carte într-o bibliotecă şi în a o citi, gândind ceva despre ea." În formularea adaptată a lui Dan Cristea propoziţia lui Sollers sună aşa: „... ceea ce face o cronică literară se regăseşte şi în acest îndemn implicit: a deschide o carte astăzi, într-un timp şi în împrejurări de marginalizare a literaturii."

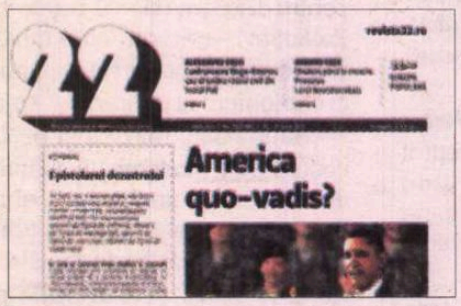
Setul comun de valori

Constatăm la fiecare pas că setul de valori de care ascultăm e într-o continuă degradare, parcă de neoprit. Cum, altfel, am putea explica faptul că, la precedentele alegeri parlamentare, de pildă, cetăţenii au votat cu seninătate, în unele circumscripţii, persoane cu serioase probleme penale ca să-i reprezinte în Parlament. Cum, altfel, am putea explica faptul că sondaje de opinie recente îl desemnează pe Ceauşescu ca fiind cel mai bun preşedinte al românilor. Cum, altfel, am putea explica faptul că stridentele, penibilele parade cu fete despuiate de la Mamaia ale bizarului primar Mazăre ne sunt vârâte în ochi de televiziuni ca nişte izbânzi artistice şi sunt primite cu atâta încântare de mulţimile de turişti săraci cu duhul. Sigur, la rădăcina acestei periculoase devalorizări stă şcoala: ea este tot mai proastă şi atunci generaţiile succesive de absolvenţi, din ce în ce mai neinstruite şi mai needucate, sunt lipsite de reperele, de busola care i-ar ajuta să se poziţioneze corect într-o împrejurare sau alta. Redresarea generală ar începe, aşadar, cu însănătoşirea sistemului de învăţământ.

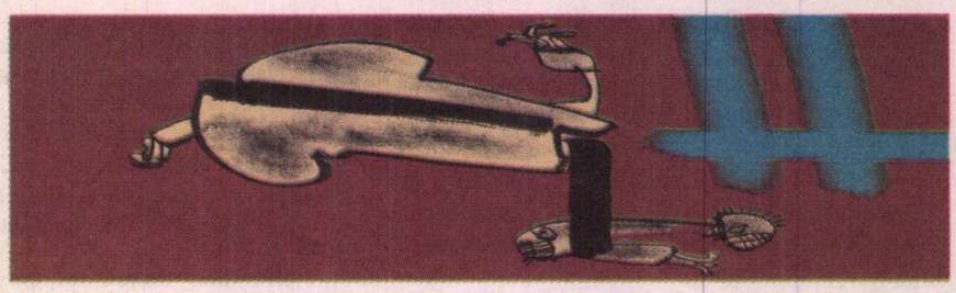
Eroii vremurilor noastre

O întâmplare strict legată de setul de valori pe care-l promovăm. Am văzut la o televiziune, B1, o emisiune numită *Condamnaţii*. Sunt filmuleţe dedicate unor delincvenţi. Dacă ar fi ca în parabola cu oaia rătăcită, ar fi bine. Dar nu. În emisiunea cu pricina, aceşti oameni sunt înfăţişaţi ca nişte eroi. De pildă, sâmbăta trecută: ne era prezentat un băiat care vorbea gângav, care mărturisea că a ajuns aici fiindcă avea „anturajuri proaste" şi că a făcut şi liceul, dar n-a învăţat nimic, nu ştie nimic. Meritul lui, scos în evidenţă de realizatoarea emisiunii, era că, după ce-o să scape de puşcărie, are de gând să se ţină departe de „anturajuri" de-astea şi să-şi caute „servici". De ce nu le trece prin cap realizatorilor tv, aşa cum bagă în seamă asemenea personaje eşuate, să consacre filme de un ceas şi unor oameni excepţionali, cu realizări importante într-un domeniu sau altul sau măcar oamenilor obişnuiţi care, cel puţin, ştiu să se exprime corect în limba română?

Despre raportul cu propriul trecut



Reţinem o observaţie a lui Daniel Cristea-Enache despre Andrei Pleşu: „Mai întâi, e vorba de a gestiona corect raportul cu propriul trecut de cobai al socialismului real şi de a nu uita, sub nicio formă, experienţele umilitoare de control, ingerinţă, abuz, nivelare. Intelectualul cu memorie şi caracter nu ţine minte şi nu relatează exclusiv propriile probleme din lagărul socialist. Pleşu evită de multe ori, în interviuri, să se refere la necazurile sale, preferând să aducă în discuţie ori chiar impunând în cursul ei necazurile, mai mari, ale altora. Schema lui de modestie şi bun-simţ este: eu am păţit, da, câte ceva – dar nu cine ştie ce –, mai bine vorbim despre ce i-au făcut lui Noica... Este un accent al rememorării complet diferit de cel, autoeroizant şi atotculpabilizator, din atâtea memorii şi jurnale apărute după 1990..." Frazele sunt desprinse din cronica amplă pe care D. C.-E. o publică în revista **22** (nr. 28) la volumul *Din vorbă-n vorbă. 23 de ani de întrebări şi răspunsuri*, publicat de Andrei Pleşu la Editura Humanitas.



Un poem în *romgleză*

În *DILEMA VECHE* (nr. 544), Codrin Liviu Cuţitaru vorbeşte despre *romgleză*, care „e un simptom al melanjului şi al diversităţii propuse de către postmodernitate, combinând mentalităţi, ADN-uri, experienţe şi orizonturi de aşteptare". Eseistul ieşean reproduce şi un poem scris în *romgleză*, care circulă în spaţiul virtual: „I love you atât de tare/ încât I believe că mor/ You are so încântătoare/ Oh, my dear, cât te ador!/ When I go la braţ cu tine/ Mă simt very măgulit/ Că se looking toţi la mine,/ Oh, I am so fericit!/ All ar fi atât de bine? But you see, nu-i chiar aşa/ Căci I tell ce simt în mine/ Do you want să fie aşa?/ Dar tu smile şi smile întruna/ And I think că spui trăznăi/ Please, don't face pe nebuna/ Şi mai look în ochii mei!..."

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

32

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 1 august 2014 24 pagini 3 lei

• Editorial de Nicolae Manolescu: Lao Tse şi USR

• Ştefan Cazimir: *De bello secundo*

• Contrafort de Mircea Mihăieş: Să nu crezi o pasăre cobitoare

• Poeme de Aurel Pantea şi Elena Ştefoi

• Al. Cistelecan - Fete pierdute: O celebritate necunoscută (Ana Carenina)

• Cornel Ungureanu: Ilie Constantin - „poetul ca ostatec"

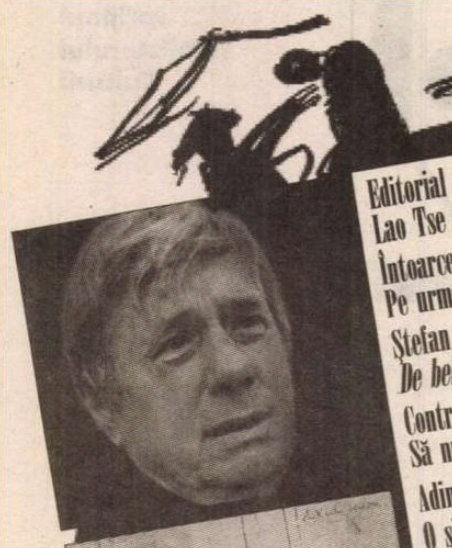
• Uricele şi iscusinţele limbii de Andrei Ionescu: Paza bună trece primejdia rea

• Leo Butnaru: Mărturisiri la rupere de vremi şi cutremur de destine

• Comentarii critice: Mircea Anghelescu, Cosmin Ciotloş, Gabriel Coşoveanu, Adina Diniţoiu, Sorin Lavric, Mihai Zamfir

avanpremieră editorială

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Lao Tse și USR
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Pe urmele *Luceafărului* – p. 3
Ștefan Cazimir
De bello secundo – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Să nu crezi o pasăre cobitoare
Adina Dinițoiu: Cartea de proză
O simfonie animalieră – p. 6
Gabriel Coșoveanu: Cartea de poezie
Decăderea începută din timpul vieții – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
„Inimi mari, tinere încă"
Poeme de Traian Ștef – p. 8
Poeme de Aurel Pantea – p. 9
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 10
Apostrofic și aporetic
Ex libris de Mircea Anghelescu
Sebastian și lumea lui – p. 11
Al. Cistelecan
O celebritate necunoscută (Ana Carenina) – pp. 12-13
Cornel Ungureanu:
Ilie Constantin – „poetul ca ostatec" – p. 13
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Paza bună trece primejdia rea – p. 14
Ioan Holban
In memoriam George Astaloș: Lumină și întuneric – p. 15
Restituiri de Nicolae Scurtu
Adrian Marino și unii dintre colaboratorii săi – p. 16
Cătălin Davidescu
Constantin Pacea – o retrospectivă – p. 17
Daniel Ilea
Socializarea bârfei eterne – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Jurnal estival secvențial – p. 18
Leo Butnaru – p. 19
Mărturisiri la rupere de vremi și cutremur de destine
Avanpremieră editorială: Care Santos
Aerul pe care îl respiri – pp. 20-21
Mihaela Mudure – p. 22
Scriitori de limba engleză în România contemporană
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„vacanțe"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

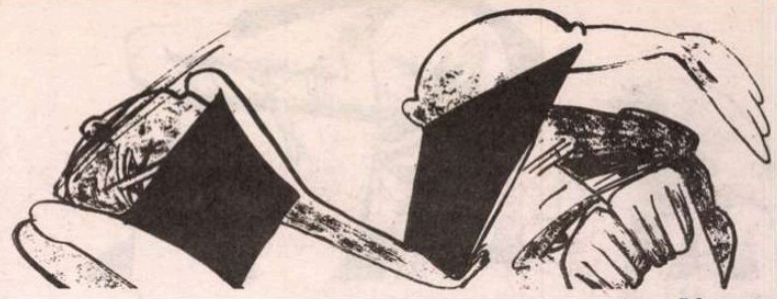
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Lao Tse şi USR

Ca să înţelegeţi legătura dintre marele filosof chinez Lao Tse din secolele VI-V înainte de Christos, fondatorul taoismului, şi Uniunea Scriitorilor din România (USR), trebuie să ne întoarcem în 1982. Într-un articol, care n-a putut fi publicat în ţară, difuzat de „Europa liberă", Dorin Tudoran punea pe două coloane şase poeme ale lui Ion Gheorghe apărute în, vai, România literară (nr. 15 din 1978) şi pasaje din celebra lucrare a lui Lao Tse Tao Te King, peste care dăduse din întâmplare într-o ediţie mai veche de la Editura RAM, Aninoasa Gorj. Era vorba de un plagiat.

Cum ajunsese Ion Gheorghe de la *Cultul Zburătorului*, bizara carte consacrată religiei dacilor, pe urmele lui Nicolae Densusianu, tocmai la filosoful antic chinez, nu se ştie nici până azi. Nici nu fusese bine uitat plagiatul lui Eugen Barbu din *Incognito*, şi, iată, un caz asemănător tulbura viaţa literară românească. Se ştie că plagiatul lui Barbu fusese condamnat într-un comunicat al Consiliului USR. Plagiatul lui Ion Gheorghe n-a avut neşansa unei condamnări publice de către organizaţia de breaslă a scriitorilor. Nu mai ştiu de ce. Poate pentru că dezvăluirea venise cu întârziere şi nu în publicaţiile din ţară. Reacţii au existat totuşi şi până la urmă, ele tot la USR au condus, cum se va vedea mai departe.

Pionier a fost regretabilul Artur Silvestri, fostul meu student, care a publicat în „Luceafărul" o pledoarie în favoarea lui Ion Gheorghe, care merită reamintită pentru desăvârşita ei stupiditate, căci fie şi de rea-credinţă e greu să vorbim. Pe scurt, informatorul colonelului de Securitate Ilie Merce susţinea, nici mai mult, nici mai puţin, că publicarea în revistă, fiind un fel de „laborator", nu angaja originalitatea textului, asta petrecându-se abia în carte, iar în cartea în care Ion Gheorghe reluase poeziile exista recunoaşterea (după patru ani!) a surselor. O zi mai târziu, Ion Lăncrănjan lua şi el apărarea lui Ion Gheorghe, într-un articol din SLAST (Suplimentul literar-artistic al „Scânteii Tineretului"). Inovaţia lui Ion Lăncrănjan faţă de Artur Silvestri consta în introducerea în joc a USR. Trecut în plan secund „denigratorul" Dorin Tudoran. Cât despre Marin Sorescu şi despre mine, care n-avusesem altceva mai bun de făcut decât să-l acuzăm pe Eugen Barbu de plagiat, nu mai era cazul să se vorbească. Ion Lăncrănjan atacă direct USR.

O instituţie, USR, după părerea lui, profund nedemocratică, dovadă votul secret, adică, „electoralismul cel mai păgubitor", încăpută pe mâna unor duşmani ai regimului, care ar urmări eliminarea din literatură a scriitorilor devotaţi comunismului, precum Barbu, Gheorghe şi alţii, astăzi, *nomina odiosa*. Peste o săptămână şi tot în SLAST, Dinu Săraru preia ştafeta: USR ar fi „străină de spiritul românesc". Cum citiţi! Şi încă: organizaţia de breaslă n-ar încuraja literatura comunistă, al cărei erou principal trebuie să fie, fireşte, activistul de partid. **Dragostea şi revoluţia**, nu e aşa? A face din martirii „obsedantului deceniu" protagonişti ai romanului actual înseamnă a ţine partea unor „mici burghezi călcaţi pe coadă de revoluţie". Cum citiţi!

Vă scutesc de alte consideraţii deopotrivă de pornografice (politica îşi are pornografia proprie) din articolul lui Dinu Săraru, omul care a arborat după 1989 deasupra intrării casei unde îşi petrece bătrâneţile steagul naţional. El şi alţii i-au solicitat lui Nicolae Ceauşescu înfiinţarea unei Uniuni a Scriitorilor Comunişti. Deştepţi cum erau, nu s-au gândit că, dacă ar fi acceptat, Ceauşescu ar fi recunoscut implicit că, două decenii de la venirea lui la putere, USR nu fusese comunistă. Cât despre existenţa a două USR în acelaşi timp, într-un regim în care, începând cu partidul, totul era în unic exemplar, nici că putea fi vorba.

Uite aşa s-a ajuns de la Lao Tse la USR. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Pe urmele *Luceafărului*

Despre Eminescu se scrie, din fericire, continuu, nu doar la noi, ci şi aiurea. Fervoarea fetişistă din urmă cu 10-15 ani dă semne de potolire, iar revenirea la normalitate se profilează tot mai evident. Cercetarea operei eminesciene pe alte meridiane face parte din această normalitate. Astfel, o cercetătoare belgiană, specialistă în literaturi romanice, actualmente profesoară la Universitatea din Cosenza (Italia), Gisele Vanhese, s-a încumetat să compună o analiză erudită şi penetrantă nici mai mult, nici mai puţin decît a... *Luceafărului*.

Gîndindu-ne la savanţi străini pasionaţi de Eminescu ne vin automat în minte numele lui Ládislau Gáldi, Alain Guillermou ori Rosa Del Conte, iar – pentru ultimii ani – cele ale lui Marco Cugno, Ilina Gregori ori Svetlana Paleologu-Matta. Apariţia în 2011 a unei cărţi cu titlul ***Luceafărul*** *de Mihai Eminescu. Portrait d'un dieu obscur* are de ce să ne stîrnească interesul. Tradusă acum excelent în româneşte de Roxana Patraş şi editată la Iaşi (Editura Timpul), ea şi-a găsit publicul cel mai calificat.

Se poate aduce ceva realmente nou în legătură cu *Luceafărul*, obiect de studiu al unei întregi biblioteci critice? La curent cu integralitatea bibliografiei româneşti esenţiale, autoarea cărţii explorează poemul eminescian pe o latură mai puţin frecventată, schiţînd genealogia lui Hyperion ca astru al nopţii, sinteză a romantismului malefic; ea propune o lectură nocturnă şi demonică a *Luceafărului*. Pentru Gisele Vanhese, Hyperion descinde direct din demonul tinereţii eminesciene, din ciclul *Călin*, din silful poeziei *Peste codri sta cetatea*. Cîteva studii ale autoarei, publicate de-a lungul anilor între 1987 şi 2008, se găsesc aici reformulate într-o sinteză personală.

Exegeta a privilegiat mai mult decît predecesorii ei sursele franceze ale demonismului eminescian, referindu-se comparativ şi direct la Vigny, Lamartine şi Hugo. Ceea ce aduce ea însă cu totul neaşteptat este identificarea unor „urme postume" ale *Luceafărului*, surprinzătoare, dar perfect verosimile. Dacă bietele versuri ale Veronicăi Micle nu ies din sfera interesului biografic şi marchează omagiul unui epigon, demonicul eminescian se va regăsi în prozele lui Mircea Eliade, scrise la mai bine de o jumătate de secol după *Luceafărul* (*Şarpele* şi *Domnişoara Christina*). Tulburătoare devine prezenţa poemului eminescian în arii culturale depărtate în timp şi spaţiu. Familiarizarea cu limba şi cultura germană o face pe Gisele Vanhese să surprindă urme eminesciene în versurile lui Paul Celan şi în proza iubitei acestuia, Ingeborg Bachmann.

Un Eminescu redus la esenţa lui ultimă, recitit într-o altă istorie şi într-o altă geografie: făcuse parte, probabil, din lecturile de bază ale lui Celan, tînăr poet de limbă română. O transmitere apoi a acestui spirit la Ingeborg Bachmann (*Malina*) - de ce nu? Capodoperele prezintă imensul avantaj al unei posterităţi imprevizibile şi infinite; totul e să existe ochiul avizat şi capacitatea lingvistică de a identifica urmele culturale.

O menţiune specială pentru prefaţa lui Eugen Simion la ediţia românească. În cîteva formulări sintetice, ea surprinde genul proxim al exegezei („critica genetică") şi diferenţa ei specifică - „nuanţele observate, cu frumoasă modestie, fără emfază". E o prefaţă ce cauţionează cartea, determinîndu-i exact nu doar nivelul ştiinţific, ci şi şansele accesului la publicul românesc.

Dincolo de interesul pur ştiinţific al comentariilor Giselei Vanhese, observăm în cartea ***Luceafărul*** *de Mihai Eminescu* un simptom elocvent. Am cunoscut-o, cu ani în urmă, pe Gisele Vanhese ca specialistă în Flaubert şi analistă pasionată a *Educaţiei sentimentale*, o redescopăr pasionată de secolul al XIX-lea românesc şi de poezia lui Eminescu. În afara parcursului biografic al profesoarei şi al exegetei, observ aici o lentă, dar perceptibilă modificare a statutului culturii noastre în Europa de astăzi. Limba şi literatura română se predau la tot mai multe universităţi străine (de la Dijon la Cosenza), nu doar ca urmare a unor decizii administrative, ci mai ales ca urmare a interesului sporit pentru România şi pentru români. E consecinţa prezenţei în Spania, Franţa şi Italia a milioane de conaţionali ai noştri anonimi. Emigraţia economică masivă implică inevitabile reflexe culturale. Milioane de concetăţeni plecaţi din ţară în căutarea unei vieţi cît de cît acceptabile vor impune cultura noastră, indirect şi insidios, mai mult decit orice formă organizată de la centru, mai eficient decît orice propagandă.

Cînd figuri proeminente de cercetători străini se vor îndrepta ***şi*** spre literatura română, atunci se va schiţa în fine cîştigarea unui pariu făcut în urmă cu două secole, la începutul modernizării Ţărilor Române. ■

■ ştefan cazimir

De bello secundo

Lectura cea mai atrăgătoare, în afara lucrărilor de specialitate, mi-o oferă cărţile de istorie şi, cu precădere, cele despre al Doilea Război Mondial. Ultima parcursă: Andrew Roberts, *Furtuna războiului.*

Liniile de ansamblu fiindu-mi cunoscute, am zăbovit mai ales asupra unor detalii ale tabloului, apte să ne edifice, în moduri extrem de variate, asupra complexităţii fenomenului, care a angajat în desfăşurarea lui destinele a zeci de milioane de oameni. Îmi transcriu notele de lectură fără mari scrupule filologice, adesea chiar renunţînd la ghilimele, care ar fi devenit fastidioase prin abundenţă.

În septembrie 1938, după o întîlnire cu Hitler la Berchtesgaden, Chamberlain îi scria surorii sale: „în ciuda asprimii şi a neînduplecării pe care am crezut că le văd pe faţa lui, am avut impresia că am de-a face cu un om pe care te poţi bizui după ce şi-a dat cuvîntul de onoare".

O vorbă a lui Voltaire: „unele state au o armată; armata prusacă are un stat".

În cursul „războiului de iarnă", finlandezii au capturat de la ruşi, la Suomussalmi, 42 de tancuri, 102 tunuri de cîmp şi 300 de vehicule, precum şi mii de căciuli conice (**budionovka**), pe care mai tîrziu le vor folosi în operaţiuni de diversiune.

În aceeaşi perioadă, generalul Konstantin Rokossovski, proaspăt scăpat din anchetă şi detenţie, i se prezenta la ordin lui Stalin. „– Unde ai fost pînă acum ? – La închisoare..." Stalin (rîzînd): „– Grozav moment ţi-ai ales şi tu să mergi la închisoare!"

Pe 10 mai 1940, la declanşarea ofensivei germane din Vest, Hitler a declarat că noua bătălie „va hotărî soarta poporului german pentru următorii o mie de ani".

Cu privire la darul oratoric al lui Churchill: „Stalin se întreba odată cinic cîte divizii avea papa, dar laringele lui Churchill valora cît un corp de armată britanic."

În iunie 1940, în perspectiva unei invazii germane, Churchill îi spunea ministrului Walter Elliot: „Nu ştiu cu ce vom lupta împotriva lor; va trebui să le dăm în cap cu sticle – evident, cu sticle **goale**."

Pe 19 iulie 1940, după victoria asupra Franţei, Hitler a numit 12 feldmareşali, aruncînd astfel în derizoriu prestigiul gradului suprem al Wehrmachtului. Pînă atunci existau numai patru în viaţă, iar activ – unul singur (Göring).

Între 1940 şi 1944, în Franţa ocupată s-au produs, în beneficiul invadatorilor, numeroase „colaborări la orizontală", din care au rezultat circa 200.000 de copii.

Comandantul-şef al aviaţiei de vînătoare britanice, mareşalul Hugh Dowding, cerînd ministrului de resort să fortifice avioanele Hurricane şi Spitfire, scria următoarele: „Dacă gangsterii din Chicago pot avea parbrize antiglonţ pentru maşinile lor, nu văd niciun motiv pentru care piloţii mei nu pot avea acelaşi lucru."

Întrebat de Göring de ce avea mai mare nevoie pentru lupta aeriană, colonelul Adolf Galland, un as german al zborului, a răspuns: „Nişte avioane Spitfire pentru grupa mea." (Avionul britanic Spitfire se bucura de o eficienţă excepţională.) Göring a bătut din picior şi a plecat bombănind.

La Muzeul Forţelor Armate din Moscova se pot vedea cele două tone de „Cruci de Fier" rezervate militarilor germani care ar fi cucerit oraşul.

Cînd nemţii se apropiau de Moscova, trupul îmbălsămat al lui Lenin şi stelele roşii de pe Kremlin au fost evacuate în Siberia.

În Leningradul asediat şi lipsit de hrană, 226 de persoane au fost arestate pentru canibalism.

Ruşii au o vorbă: nu există vreme friguroasă, ci doar îmbrăcăminte nepotrivită.

Viteza edificării unor noi centre industriale ruseşti depăşea fantezia nomenclatorilor. Un oraş construit lîngă Kuibîşev a fost ca urmare denumit „Bezîmiannîi" (fără nume).

Locotenent-comandorul Mitsuo Fuchida, care a condus atacul de la Pearl Harbor, va deveni după război pastor protestant, iar din 1966 cetăţean american.

În noiembrie 1943, generalul Tojo a prezidat la Tokyo o conferinţă cu premierii-marionetă ai ţărilor ocupate de Japonia. Neexistînd nicio altă limbă comună, conferinţa s-a ţinut în engleză.

În cursul retragerii lor din Birmania, britanicii au văzut la Imphal, în nord-estul Indiei, un copil de patru ani care încerca să-şi hrănească mama moartă, cu lingura, dintr-o cutie de lapte condensat.

Cînd Statele Unite au intrat în război, armata lor număra 269.023 soldaţi, fiind mai mică decît cea a României.

Himmler a salvat de la exterminare cinci bijutieri evrei, pricepuţi în realizarea „Crucii de Fier" cu diamante, cea mai înaltă decoraţie a Reichului.

În Primul Război Mondial, caporalul Adolf Hitler primise „Crucea de Fier" clasa I la recomandarea unui ofiţer evreu, locotenentul secund Hugo Gutman.

Generalul-locotenent Masafumi Yamauchi, a cărui divizie fusese redusă la dimensiunile unui batalion şi jumătate, se consola scriind haikuuri.

În rulota din deşert a lui Montgomery trona, la loc de cinste, o carte poştală cu chipul lui Rommel. Englezul citea astfel gîndurile inamicului ? În realitate, cu ajutorul maşinii „Enigma", îi citea corespondenţa.

În timpul celui de-la Doilea Război Mondial, francezii au luptat în număr mai mare alături de puterile Axei decît împotriva lor.

În Rusia, spune un proverb, „nu există drumuri, ci doar direcţii."

În timpul bătăliei de la Stalingrad, NKVD-ul a împuşcat circa 13.500 de militari sovietici (echivalentul unei întregi divizii) pentru trădare, laşitate, dezertare, ebrietate şi „agitaţie antisovietică".

Într-un răstimp de 58 de zile, sergentul Iakov Pavlov şi micul său grup de luptători, apărînd o casă din Stalingrad, a omorît mai mulţi soldaţi inamici decît au pierdut germanii în timpul cuceririi Parisului.

Ca să se apere de urgia gerului rusesc, nemţii construiau ziduri din cadavre îngheţate.

Feldmareşalul Erich von Manstein avea un teckel care ridica o labă la auzul salutului „Heil Hitler!".

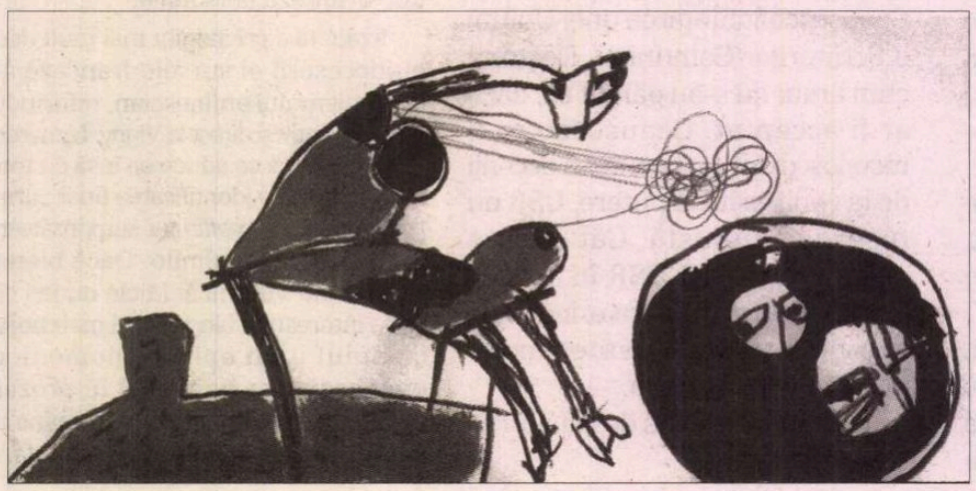
Spărgătorii britanici de coduri au fost asemuiţi de Churchill unor „găini care făceau ouă de aur" şi care „n-au cotcodăcit niciodată".

Debarcările aliate din Anzio şi Nettuno i-au prins pe nemţi cu pantalonii în vine. În unele cazuri, la propriu.

Montgomery adresîndu-se unui soldat, în preajma Zilei Z: „- Care este bunul tău cel mai de preţ? – Puşca mea, domnule... - Nu, nu este aşa... Cea mai de preţ e viaţa ta, şi am să ţi-o salvez."

Din jurnalul lui Churchill, în timpul unei vizite în Normandia (iulie 1944): „Lungi discuţii cu M[ontgomery] – are o colivie pentru canari – doi cîini – şase iepuri de casă – se joacă cu cîinii – bombardament îngrozitor la Caen... incredibilă dezamorsarea minelor din portul Cherbourg."

În vara lui 1944, 57.000 de prizonieri germani, în frunte cu 27 de generali, au fost purtaţi pe străzile Moscovei. Stînd pe umerii mamei sale, o fetiţă a întrebat-o: „Mami, ei sînt oamenii care l-au omorît pe tati ?" Iar mama şi-a îmbrăţişat copilul şi a plîns. Nemţii ajunseseră, în sfîrşit, la Moscova. ■



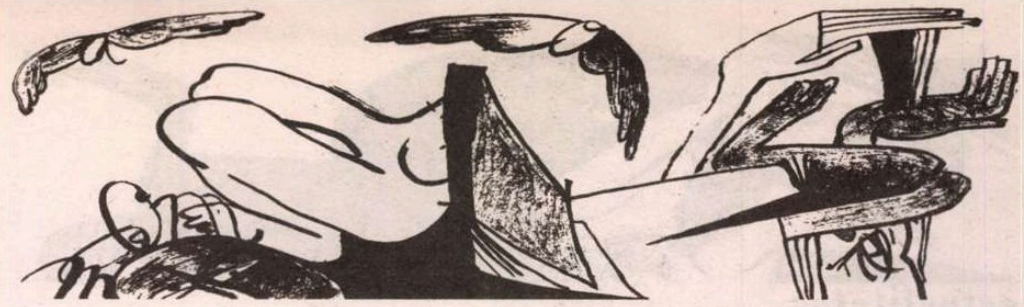
CALENDAR

1.08.1883 - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.08.1895 - s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1915 - s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
1.08.1933 - s-a născut Constantin Turturică
1.08.1936 - s-a născut Szilágyi Júlia
1.08.1938 - s-a născut Ion Sorescu
1.08.1939 - **s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)**
1.08.1943 - s-a născut Radu Cange
1.08.1947 - s-a născut Valeriu Pricină
1.08.1948 - s-a născut Titus Vâjeu
1.08.1948 - s-a născut Horia Ursu
1.08.1949 - **s-a născut Ymeri Baki**
1.08.2012 - a murit S. Damian (n. 1930)

2.08.1928 - s-a născut Szöcs Istvan
2.08.1933 - s-a născut Mihail Nasta
2.08.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1941 - s-a născut Oana Cătina
2.08.1946 - s-a născut Ilie Danilov
2.08.1950 - s-a născut Val. Condurache (m. 2007)
2.08.1952 - s-a născut George Bădărău
2.08.1954 - **s-a născut Emilia Dabu**
2.08.1864 - **a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)**
2.08.1966 - s-a născut Sanda Cordoş
2.08.1994 - a murit Leonida Teodorescu (n. 1932)
2.08.2005 - a murit Sanda Stolojan (n. 1919)

3.08.1889 - **a murit Veronica Micle (n. 1850)**
3.08.1926 - s-a născut N. N. Ursu
3.08.1927 - s-a născut Beke György
3.08.1932 - s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1940 - s-a născut Ioan Popa
3.08.1943 - s-a născut Aurel Turcuş (m.2012)
3.08.1943 - s-a născut Cornel Ungureanu
3.08.1943 - s-a născut Nicolae Petre Vrânceanu

4.08.1908 - s-a născut Sidonia Drăguşanu (m.1971)
4.08 1929 - **s-a născut Edgar Reichmann**
4.08 1931 - s-a născut Nicolae Ciobanu (m.1987)
4.08.1941 - s-a născut Constantin Lupeanu
4.08.1942 - s-a născut Elisabeta Donca-Kirchmajer
4.08.1942 - s-a născut Sorin Teodorescu



4.08.1947 - s-a născut Anca-Gabriela Sîrbu
4.08.1948 - s-a născut Zina Cenuşă
4.08.1948 - s-a născut Eugen Cioclea
4.08.1954 - **s-a născut Paul Daian**
4.08.1976 - s-a născut Lucia Dărămuş
4.08.2011 - a murit Rosa del Conte (n.1907)

5.08.1909 - s-a născut Nina Façon (m. 1974)
5.08.1922 - s-a născut Marin Preda (m. 1980)
5.08.1929 - s-a născut Hajdu Gyözo
5.08.1937 - s-a născut Viorel Cacoveanu
5.08.1945 - s-a născut Titi Damian
5.08.1951 - s-a născut Floarea Ţuţuianu
5.08.1960 - s-a născut Daniela Opriţa
5.08.1961 - s-a născut Ion Munteanu
5.08.1972 - s-a născut Paul Cernat

6.08.1887 - a murit George Creţeanu (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.08.1935 - a murit George Vâlsan (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut Serafim Duicu (m. 1996)
6.08.1939 - **s-a născut Cornel Nistea**
6.08.1941 - s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
6.08.1941 - a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.08.1941 - s-a născut Bogdan Bădulescu
6.08.1943 - s-a născut Marian Drumur
6.08.1949 - **s-a născut Vasile Mizdrea**
6.08.1950 - s-a născut Carmen Focşa
6.08.1953 - s-a născut Constantin Pădureanu
6.08.1981 - s-a născut Linda Maria Baros
6.08.2004 - a murit Andrei Ciurunga (n. 1920)

7.08.1890 - a murit N. T. Orăşanu (n. 1833)
7.08.1907 - s-a născut Ion Zamfirescu (m. 2001)
7.08.1922 - s-a născut Aurel Mihale (m. 2007)
7.08.1931 - s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
7.08.1937 - s-a născut Kántor Lajos
7.08.1948 - s-a născut Helliana Ianculescu
7.08.1953 - s-a născut Vasile Gogea
7.08.1974 - s-a născut Valentin Mic
7.08. 1998 - a murit George Damian (n. 1927)
7.08. 2002 - a murit Petru Vintilă (n. 1922)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

Să nu crezi o pasăre cobitoare

A *New Literary History of America*, girată de Greil Marcus şi Werner Sollors, publicată în 2009 de Harvard University Press, oferă, probabil, cea mai spectaculoasă privire asupra literaturii din Statele Unite, de la prima menţionare a numelui (adică din anul 1507, când vocabula „America" apare pe o hartă a cartografilor Ringmann şi Waldseemüller), până la alegerea lui Barack Obama în funcţia de preşedinte (în mod sugestiv, momentul e ilustrat nu prin texte, ci prin imagini: ca şi cum, începând cu anul 2008, forţa cuvântului scris s-ar fi diminuat în favoarea imaginii.)

Sunt puţine evenimente literar-politice pe care această lucrare, căreia eu unul îi reproşez doar o anumită fascinaţie a corectitudinii politice, să le fi omis. Unul dintre acestea e numele lui Harper Lee şi a faimosului ei roman *To Kill a Mockingbird* („Să ucizi o pasăre cântătoare"). Literal, *mockingbird* descrie un grup de zburătoare din familia mimidelor, înzestrate cu harul de a imita sunetele altor păsări sau chiar ale insectelor şi animalelor acvatice.

Să fie limpede de la bun început: cartea nu e o capodoperă. E doar un roman bine scris, ce aduce în prim-plan câteva teme fierbinţi ale istoriei contemporane: segregaţia, rasismul, violenţa şi violul, plăgi vii ale Americii din anii Marii Depresiuni – şi nu numai. Nu e de mirare, aşadar, că a devenit un gigantic *hit* comercial. Nici critica nu l-a ignorat. Apărut în vara lui 1960, primeşte Premiul Pulitzer în 1961 şi e transpus cinematografic în 1962. Filmul e recompensat, la rându-i, cu Oscar. Identificăm, aşadar, toate ingredientele Visului American: succes instantaneu şi fulminant, glorie planetară, bogăţie, celebritate. Lawrence Buell, în recentul studiu *The Dream of the Great American Novel* (Belknap Press, Harvard, 2014) pare să deschidă o portiţă pentru naraţiunea avocatului Atticus, a băieţoasei Scout şi a enigmaticului Boo Radley. Şi totuşi, Greil Marcus şi Werner Sollers n-au considerat necesară menţionarea autoarei nici măcar în lista bibliografică a *Istoriei* lor. În ce priveşte anul cultural 1960 în Statele Unite, cei doi editori selectează filmul lui Alfred Hitchcock, *Psycho*, şi, în mod bizar, dar caracteristic, descrierea celor unsprezece zile în care proprietarii lui National Football League s-au dat de ceasul morţii pentru a-l desemna pe înlocuitorul lui Bert Bell la conducerea instituţiei.

Harper Lee se înscrie şi în lista autorilor care au publicat în timpul vieţii un singur roman: de la Anna Sewell, cu a sa *Black Beauty*, din 1877, Emily Brontë şi *Wuthering Heights*, din 1847, Margaret Mitchell cu *Gone With the Wind* (1936), Ralph Ellison şi *Invisible Man* (1952 – e drept, după moarte, a apărut şi *Juneteenth*, bazat pe imensul manuscris lăsat neterminat), şi până la contemporanul nostru, John Kennedy Toole, autorul hiperamuzantului *A Confederacy of Dunces* (1980). După criteriul genului – romanul –, pot fi adăugaţi în aceeaşi serie şi Edgar Allan Poe, cu *Gordon Pym* (1838) şi Oscar Wilde, cu al său *Dorian Gray* (1890), ori Boris Pasternak cu *Dr. Jivago* (1957).

Un element suplimentar o particularizează pe Harper Lee: romanul ei e, alături de *Ulysses* al lui James Joyce, singura carte care beneficiază de o dată calendaristică proprie. 16 iunie – ziua din 1904 în care Joyce a plasat subiectul cărţii – a ajuns deja o sărbătoare la scară mondială. Întâmplările culturale legate de Bloomsday sunt atât de populare încât, în ultimii ani, au devenit programe cvasi-obligatorii ale ambasadelor Irlandei în lume. În vara lui 2010, când s-au aniversat cincizeci de ani de la publicarea cărţii, *To Kill a Mocking Bird* s-a bucurat de un tratament asemănător. Mica localitate Monroeville, din Alabama, inspiratoarea lui Harper Lee pentru fictivul Maycomb, a devenit epicentrul unor activităţi nemaiîntâlnite în viaţa molcomă a celor vreo şase mii de locuitori: târguri şi licitaţii cu obiecte de artă, mâncare specifică zonei, vizitarea locurilor istorice importante etc. Punctul central l-a constituit lectura-maraton a cărţii lui Harper Lee. Acelaşi lucru s-a petrecut în alte cincizeci de locuri din Statele Unite.

Desenul general e însă mai complicat. Născută în 1926, Harper Lee a ajuns la vârsta de 88 de ani şi e într-o stare de sănătate precară. Prietena din copilărie a lui Truman Capote a cunoscut în ultima vreme toate formele de suferinţă imaginabile. În 2007 – când a primit din partea lui George Bush jr. the Presidential Medal of Freedom – un atac cerebral i-a deteriorat, se pare iremediabil, sănătatea, fiind obligată să părăsească New York-ul (pentru ea, locul anonimatului păzit cu străşnicie), revenind în oraşul natal. Pierderea aproape totală a memoriei, a văzului şi a auzului au transformat-o într-o infirmă dependentă de grija altora. De altfel, ea a refuzat să aibă orice legătură cu celebrarea romanului.

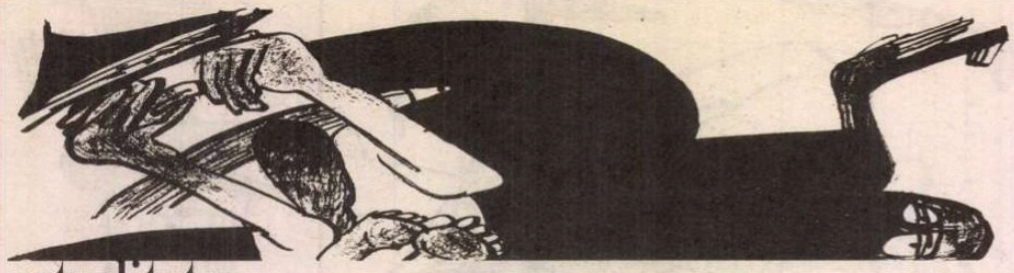
Iată însă că Harper Lee a devenit eroina unui scandal fără precedent. Deşi complet imobilizată, comunicând cu lumea cu extremă dificultate, romanciera a dat în judecată muzeul din Monroeville. Motivul: „exploatarea celebrităţii ei şi a prestigiului cărţii premiate cu un Pulitzer fără ca autoarea să primească niciun fel de compensare". Se înţelege, bănească. Veţi spune că Harper Lee, o femeie bătrână, internată într-un azil, are toate motivele să pretindă o răsplată pentru beneficiul adus comunităţii. Se prea poate. În acelaşi timp, Harper Lee e extrem de bogată, deoarece romanul ei continuă să se vândă cam într-un milion de exemplare anual.

Situaţia e cu atât mai stranie, cu cât Harper Lee s-a ferit toată viaţa de orice publicitate, trăind într-o izolare deplină. Detaliile scoase la lumină de jurnalişti indică nişte malversaţiuni ale surorii sale mai mari, Alice Lee, care, ajunsă la vârsta de 103 ani, e încă plină de energie. Mai trebuie spus că muzeul din Monroeville beneficiază în egală măsură de pe urma faimei lui Truman Capote. Şi probabil nu e o întâmplare că plângerea surorii centenare a fost depusă de un avocat căsătorit cu o rudă apropiată a lui Capote. Ceea ce pare să sugereze că ne aflăm în faţa unui „balon de încercare". Nu e exclus ca în viitorul apropiat paşnicul orăşel din Alabama să cunoască un alt episod de tristă faimă.

Până atunci, localitatea e împărţită între cei (puţini) care susţin demersul scriitoarei şi cei care consideră că lăcomia manifestată de acesta (sau, mai bine zis, de apropiaţii ei) va aduce mari daune muzeului. La rândul ei, conducerea instituţiei consideră că e vorba de o acuzaţie „falsă" şi „nedemnă", deoarece comunitatea îşi manifestă doar respectul şi dragostea pentru o persoană care a adus faimă oraşului. Anual, peste 30 000 de vizitatori admiră locurile unde s-au petrecut scenele descrise în *Să ucizi o pasăre cântătoare*. Mesajul generos al cărţii e însă grosolan compromis de procesul ce o are drept eroină (probabil involuntară) pe Harper Lee. Din sumele obţinute pe biletele de intrare, precum şi din vânzarea de fotografii şi obiecte ce evocă lumea romanului sunt plătiţi – cât se poate de modest – câţiva cetăţeni ai urbei. În caz că acuzatorii vor câştiga procesul, analele vor înregistra faptul incredibil că romanul unei scriitoare din Alabama a cauzat trimiterea în şomaj a mai multor oameni.

Nu e prima oară când urmaşii unor artişti celebri aruncă o pată de murdărie pe blazonul strălucitor al creatorilor. S-a vorbit despre o molimă a categoriei generice a „văduvelor abuzive". E dreptul lui Harper Lee să se plângă, aşa cum a făcut acum câţiva ani, că în jurul romanului s-a dezvoltat o adevărată „industrie de tricotaje" (aluzie la tricourile şi imprimeurile cu numele romanului). Dar e şi dreptul unui muzeu de a reflecta istoria din care, cu sau fără voia ei, Harper Lee face parte.

În lumina celor de mai sus, decizia lui Greil Marcus şi a lui Werner Sollors de a nu o include în *Istoria* lor are aerul unei puneri la punct... preventive. Sau chiar a unei răzbunări *avant-la-lettre*. ■



Cartea de proză

O simfonie animalieră

Veronica D. Niculescu, *Simfonia animalieră*, cu ilustraţii de Anca Smărăndache, Editura Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2014, 78 pag.

Veronica D. Niculescu (n. 1968) a debutat în 2004 cu volumul de proză scurtă *Adeb* (Ed. Limes); în 2008 a publicat volumul de proză *Orchestra portocalie* (Ed. Cartea Românească), în 2009 – *Basmul Prinţesei Repede-Repede* (Ed. Polirom, în colaborare cu poetul Emil Brumaru), iar în 2012 volumul de povestiri *Roşu, roşu, catifea* (Ed. Casa de pariuri literare).

Anul acesta, prozatoarea a revenit cu un volumaş intitulat *Simfonia animalieră*, apărut tot la Ed. Casa de pariuri literare (cu ilustraţii de Anca Smărăndache). Într-un mic format pătrat, de 75 de pagini, Veronica D. Niculescu încredinţează tiparului o compoziţie muzicală, simfonică (a se vedea titlul), organizată – cum altfel? – în patru părţi: *I. Allegro spiritoso, II. Andantino grazioso, III. Allegro affettuoso, IV. Presto*. E vorba, de fapt, despre o mică bijuterie lingvistică, o mică proză a interiorităţii, fie ea interioritatea „fiinţei", fie interioritatea însăşi a limbajului (mai mult sau mai puţin echivalente). Veronica D. Niculescu nu este numai prozatoare, ci şi o reputată traducătoare a lui Beckett şi Nabokov (printre alţi scriitori importanţi), iar experienţa ei în intimitatea limbajului – cu deosebire al acestor doi scriitori virtuozi – mi se pare că se resimte în mica poveste animalieră publicată anul acesta.

Autoarea alege trei personaje-animale şi inventează trei limbaje diferite pentru ele, povestind – de fiecare dată – mersul la o piesă de teatru în compania unuia sau a altuia dintre cei trei prieteni. De fapt, spectacolul este pur lingvistic, de virtuozitate, construit pe jocuri de cuvinte care au un sunet original, situat undeva între literatura pentru copii (fără să fie aşa ceva) şi apropierea de virtuozi precum poeţii Emil Brumaru (cu care a şi colaborat) ori Şerban Foarţă, dar fără să semene, de fapt, cu nici unul dintre ei. Cele trei animăluţe – un arici, un hârciog şi o cârtiţă – ca şi convenţia teatrală care le aduce în compania naratoarei – sunt luate de fapt dintr-o strofă semnată de Czeslaw Milosz: „De-ar fi s-arăt ce-i pentru mine lumea,/ aş lua un hârciog, un arici sau un sobol,/ i-aş aşeza pe-un fotoliu seara la teatru/ şi-ndesîndu-mi urechea spre botul lor umed/ aş asculta ce spun despre lumina rampei,/ despre sunetul muzicii, despre balet". Cam aşa se întâmplă în mica „simfonie" a Veronicăi D. Niculescu, în care se trece de la exterioritate, de la perspectiva exterioară asupra lumii (o perspectivă animalieră) către interioritate, retractilitate, repliere – mişcări interioare reprezentate de cele trei figuri animaliere (aici: ariciul Doinel, un singuratic; hârciogul Ciobi, un „prieten tăcut"; cârtiţa cea oarbă Dede, pe numele ei întreg Dedesubtilă). La finalul verii, apoi al anului petrecut în compania – directă ori epistolară – a celor trei prieteni, care se retrag ei înşişi, dispărând discret, versurile iniţiale ce servesc drept motto sunt transformate de naratoare după cum urmează (marcând o evoluţie a perspectivei de la lumea ca teatru şi „sunetul muzicii" de la Czeslaw Milosz către lumea interioară a fiinţei umane, văzută ca „lumină lăuntrică" şi „sunet al fiinţei"): „De-ar fi s-arăt ce-i pentru mine lumea,/ aş lua un hârciog, un arici sau un sobol,/ i-aş aşeza pe fiecare din ei într-un om/ şi-ndesîndu-mi urechea spre botul lor umed/ aş asculta ce spun despre lumina lăuntrică,/ despre sunetul fiinţei, despre durere şi dor". Acesta este şi „finalul poveştii", când cei trei prieteni închid cercul retractilităţii, tăcând şi dispărând, dar nu înainte ca naratoarea să introducă un al patrulea personaj – evanescent, fireşte –, un câine („o corcitură de terrier"), ce-i apare în prag de nicăieri şi care, în fotografiile pe care i le face, se situează undeva între lumi, între aici şi dincolo, în încăpere sau dincolo de pragul ei, spărgând astfel – cu tact narativ – opoziţia binară exterioritate *vs* interioritate sugerată până aici.

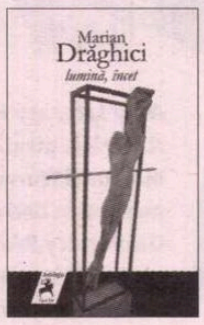
Discursurile celor trei prieteni – înainte de tăcerea lor finală – adună, de fapt, în registru minor, minuscul, temele mari şi general-umane: vârstele succesive (copilăria, maturizarea, moartea) şi melancolia trecerii timpului, singurătatea, contemplaţia, raportarea livrescă la lume („tot mergând dintr-o carte în alta"), interioritatea. Lor le-aş adăuga acea aşteptare, acel „stat pe loc" în limbaj – un fel de oprire a timpului – care mă duce cu gândul la scriitura lui Ştefan Agopian. Închei cu vorbele lui Dede, care – la rândul ei – încheie o buclă, spunându-i naratoarei, într-un fel de *mise en abîme*: „Dacă totuşi vei reuşi să o termini (...) cartea asta a noastră, fă-o să fie mică, mică şi pătrată, atât de mică încât să poată fi luată în muşuroi de oricine, şi acolo citită la lumina lăuntrică. Să ştii că parcă o şi văd". Iată, cartea a ieşit întocmai, şi are un farmec lingvistic aparte, pe care vă invit să-l descoperiţi.

■ Adina Diniţoiu

Cartea de poezie

Decăderea începută din timpul vieţii

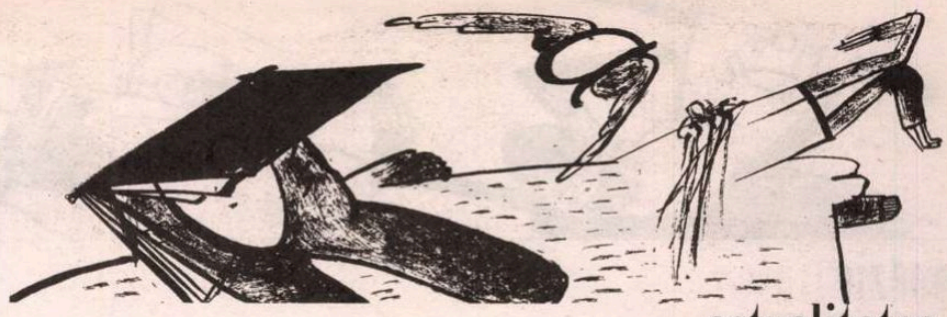
Marian Drăghici, *lumină, încet*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013, 115 pag.



În reţeta lirică a lui Marian Drăghici intră leacuri pentru cicatrizat sufletul după pierderi personale inenarabile, incantaţii pentru îmblânzirea efectelor unor prealumeşti păcate şi, cel mai des, doze tari, în spirit homeopatic, de aburi de moarte. Poetul e învelit în astfel de halou, precum un pacient în aerosoli, de la care speră vindecarea, dacă nu cumva ei îl răpun mai întâi, sau îi dau iluzia că, dispărut fiind, trăieşte încă: „încă din timpul vieţii mele (n. 1953 - m. 2009)/ am decăzut scriind versuri". Deşi admite că respectiva ocupaţie nu prea l-a ajutat, semn că poezia, majusculată sau nu, s-ar putea găsi altundeva (spune el cu benignă, scriitoriceşte vorbind, modestie), se lasă pradă tormentelor aflate sub semnul ei. Îl mai vizitează, la răstimpuri, Proust sau Dürer, Char sau Kafka, dar mai des îi poposeşte în minte Faust - cu toţii apar să retrâmbiţeze inutilitatea şi apoteoza artei, impasul şi triumful ei asupra mizeriilor mundane. Asta face şi Marian Drăghici, în pasaje gen artă poetică, greu de uitat din această antologie plină de poezie curată, fără poticnelile duhului celui care a scris-o. Patima şi disperarea încercate în raport cu pagina albă depăşesc exemplele de dăruire îndeobşte cunoscute: „O existenţă mai angajată, mai plină/ nici tâmplarul nu are./Nici astronautul./ Nici moaşa comunală" (*Într-un alt timp, într-o altă vârstă poetică*). Toate forţele disponibile, cu *păhăruţul* în chip de aghiotant permanent, se conjugă spre a surprinde o treaptă de idealitate, de har dumnezeiesc. Multe vise au în centru figurări ascensionale, deşi mormântul fiinţei iubite menţine imaginarul în jurul crucii simple de lemn. Dar tocmai de acolo se ridică ideea de a învinge tenebrele, într-o psihanodie escortată nu de extazul mistic, ci de voinţa de a lăsa o urmă pe nisipul şters de ape. Clarificarea cu sine se joacă în arena aceasta metafizică, între nostalgie şi dorinţa de a mărturisi totuşi: „adesea un necunoscut îmi apăru/ în gesturile mele,/ în cuvintele mele.// un meridional rămuros băutor de soare negru/ şi zvârlind la ocazii în numele meu/ bănuţii unor idei ce-mi erau de pe-acum/ tot atât de improprii/ ca epiderma ori culoarea ochilor./.../ Singur, absolut singur/ cu Dumnezeu şi un scuipat de drac/ volatilizându-se în soare cu păhăruţ cu tot/ şi roza mentală în păhăruţ/ şi mâna mea pe păhăruţ/ ciocnindu-l prin aer cu exilaţii şi cu morţii" (*dublu portret cu mustăţi de motan faustic*).

Levitaţia simultan serafică şi atroce nu reprezintă un unicat, ci e chiar starea fiinţei, dornică de liman, acesta putând fi, spre pildă, Ierusalimul (din poemul omonim), ai cărui locuitori sunt resimţiţi ca foarte apropiaţi, din moment ce spiritul lor e prezent peste tot, în toate ale cotidianului, în piaţă, în troleibuz, lângă lac. Extensia globalizantă a unui concept e o procedură obişnuită la poet - asemănător se petrec lucrurile cu *negresa*, un soi de *Urmutter*, cu rădăcini peste tot şi insinuată în absolut toate detaliile vieţii, precum limfa, precum o entitate misterioasă, generatoare de viaţă şi vorace, totodată, până la urmă un *alter ego* neliniştitor al fiecăruia, bântuitor, aspect de care nu se poate scăpa. Dintr-un memorabil poem, *Lunetistul*, culegem câteva linii despre resemnare, tandreţe şi dârzenie (compactând cu regret, căci textul e lung): „n-am fotografiat poemul/ deşi eu sunt aparatul de fotografiat poemul,/ sora anna originară din kenya trăitoare la roma/ arhiepiscopul milingo, bătrânul carl/ gustav mângâindu-şi lăbuţa,/ soţia mea tânără pe patul morţii eu sunt,/ bolnavul din scăldătoarea vitezda,/ degetul cu care Iisus plecându-se a scris în ţărână/ şi ţărâna în care Iisus plecându-se/ a scris.// ce anume a scris/ nu vom şti niciodată./ cum nu ştim cine dintre noi va muri la paris/ într-o zi cu ploaie./ cum nu ştim unde se ascunde lunetistul./ cum nu ştim atâtea şi atâtea". La fel aş putea zice despre *caracal sighişoara mea*, unde vedem eşantioane din viaţa versurilor, măsurată sceptic de motanul negru Garabet, văzută prin lentila ideală, *păhăruţul*, care nu ignoră, totuşi, ceea ce se întâmplă într-un Sarajevo însângerat şi pândită - cum altfel - de lunetist. *lumină, încet* este un volum cât un portret încăpător al lui Marian Drăghici, creatorul unui univers din care putem recunoaşte uşor personaje, situaţii, stări de agregare a omului sau ambientului. Relaţia cu celestul ocupă un loc privilegiat, fără să transpară la tot pasul, lăsând spaţiu de manifestare pentru independenţa confesională a talentului: „da, pregătit sunt Doamne/ să îmbătrânesc, să devin străvechi ca aurul/ şi la fel de inutil, de caraghios,/ ca o ţigară aprinsă între degetele unui copil mort" (*ukulele*). Antologia de faţă reconfirmă un nume liric important, demn de reţinut în special prin dubla sa evlavie, pentru inima închinată divinităţii şi pentru poezie.

■ Gabriel Coşoveanu

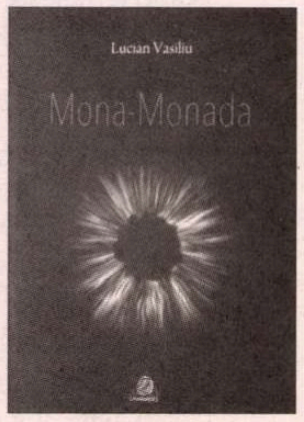


Aici aș zice că e punctul nodal: componenții generației optzeci nu sunt numai (atunci când sunt) niște remarcabili scriitori, ci și, mai presus de atât, ei s-au dovedit a fi excelenți cititori.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

„Inimi mari, tinere încă”

Foarte bună ideea lui Lucian Vasiliu de a-și reedita *Mona-Monada*! El se alătură astfel unei serii de poeți optzeciști de prim nivel[1] și consolidează un fenomen simptomatic pentru ultimii ani: acela al „resuscitării” (tipografice, desigur, dar nu numai) unor volume-cult (cel puțin pentru membrii generației).



Lucian Vasiliu, *Mona-Monada*, ediția a doua, Editura Charmides, Bistrița, 2014, 70 pag.

Gestul va fi având și rațiunile lui practice, aceste cărți din *the early eighties* fiind astăzi aproape intruvabile și, deci, predispunând la o uitare comodă. Dar, personal, văd lucrurile un pic diferit. N-aș vorbi numaidecât despre o nostalgie a tinereții pe care deja sexagenarii autori o resimt. Îmi este însă destul de clar că aceștia sunt conștienți de momentul auroral pe care l-a reprezentat în scrisul lor deceniul al nouălea. Cu toate neajunsurile lui de ordin politic și social, intervalul a fost unul extrem de fertil și, în felul său, extrem de coerent. Se vorbea, între debutanții de atunci, despre „generația optzeci” cu o fervoare prospectivă niciodată egalată mai târziu. (Altminteri, și astăzi se vorbește despre ea, dar discursul e unul istorico-literar, cu alte cuvinte bilanțier). Chiar dacă desființat în 1983, Cenaclul de Luni supraviețuia încă fie concret prin diverse „sucursale” (de felul Cenaclului Rapid sau al Cenaclului din Tei), fie, pur și simplu, în spirit. Autorii care trecuseră pe acolo se studiau încă unii pe alții cu exigența și cu minuția cu care se deprinseseră în clădirea din Schitu Măgureanu.

Aici aș zice că e punctul nodal: componenții generației optzeci nu sunt numai (atunci când sunt) niște remarcabili scriitori, ci și, mai presus de atât, ei s-au dovedit a fi excelenți cititori. Așa încât, înainte de a le oferi meritatul loc în istoriile literaturii, corect ar fi să îl subliniem pe acela pe care ei îl ocupă într-o latentă „istorie a lecturii”. Să mă fac bine înțeles: nu despre cantitate e vorba, ci despre un *anume mod* de a citi literatura. Glosam cândva, tot aici, folosindu-mă de conceptul lui Stanley Fish, pe marginea omogenității remarcabile a „comunității interpretative” optzeciste. Îmi păstrez opinia. A spune (cum au făcut-o, nu o dată, răuvoitorii) că poeții generației optzeci scriu toți la fel e o enormitate (infirmată de evidență). Dar a observa că, de citit, ei citesc cam la fel e, cred eu, necesar.

Cum era citit Lucian Vasiliu în anii imediat următori debutului, ne putem face o idee citind dosarul de presă de la finalul acestei reeditări. Pe bună dreptate, colegii de contingent au văzut în el un autor foarte bun, gata să contribuie la stabilizarea unei direcții nord-estice a poeziei optzeciste (alături de Liviu Antonesei, de Nichita Danilov, de Adrian Alui Gheorghe sau de Aurel Dumitrașcu). Lucian Vasiliu purta cu el fantezismul cultivat și de alți poeți ieșeni mai vârstnici (Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Emil Brumaru), adaptându-l însă unui limbaj care nu mai sconta numaidecât emoția sau muzicalitatea calofilă. Avea, de la început, un realism crud, anatomic, o retorică dispersată și un curaj (voi reveni asupra lui) admirabil.

Cum ar trebui să fie citit acum, la 33 de ani de la prima ieșire în scenă, e mai greu de spus într-un singur paragraf. Cert e că succesul atins cu *Mona-Monada* n-a mai fost niciodată reiterat. E drept că o anumită inerție i-a făcut pe criticii cu auoritate să-l comenteze în continuare cu simpatie (Vasiliu era, în mod cert, un poet bun aflat într-o ușoară derivă). Eugen Simion l-a cultivat până târziu, scriind și despre *Mona-Monada* (în **România literară** nr. 46/ 1981) și despre (scuzați repetiția) *Despre felul cum înaintez* (în **România literară** nr. 51/ 1983) și despre *Fiul omului* (în **România literară** nr. 5/ 1987) și incluzându-l apoi pe o poziție privilegiată în volumul al patrulea al seriei *Scriitori români de azi*. Dintre cele trei, Nicolae Manolescu îl ia în calcul doar pe ultimul (în **România literară** nr. 24/ 1987) culant și el.

Adevărul e că ambii critici admirau la Vasiliu ceea ce *fusese* de admirat, adică formula inițială, din *Mona-Monada*, care în următoarele cărți n-a făcut, din nefericire, decât să se perpetueze exsanguu. Li se întâmplă multor autori să „nu confirme” (e o expresie care-mi displace profund) aparenta excelență a începuturilor.

Aici însă e vorba chiar de excelență. Slavă Domnului, Lucian Vasiliu n-a intervenit decisiv asupra ediției inițiale. Remanierile sunt în primul rând de ordin ortografic („â” luând locul lui „î”) și de paginare, mai multe poeme compacte în 1981 fiind „sparte” acum într-o nouă dispunere strofică. Singura noutate veritabilă o reprezintă eliminarea unui paragraf onomatopeic din poemul *Veciniada*. Fragmentul „Se rostogolește/ cucuvaia din pom:/ BUF ! BUF ! BUF!/ Lumea exultă:/ A MURIT CUCUVAIA! CUCUVEAU! CUCUVEAU! CUC UVE AU” (p. 51 în prima ediție) lipsește, așadar, din cea de-a doua. Interesant e că, deși jocul sonor nu era cu totul lipsit de sens (el admițând trimiteri barbiene), dispariția lui nu afectează întregul. Poemul rămâne unul excepțional.

Plecând de aici, aș remarca existența unui filon datorat lui Ion Barbu în *Mona-Monada*. După știința mea, comentatorii l-au ignorat (preferând să-l lege pe Vasiliu de Tonegaru sau de alții, mai tineri). Rău au făcut, pentru că, întâmplător sau nu, cele mai bune poeme din carte se revendică din această filiație. Vârful volumului, de pildă, *Proprii ipostaze ale propriei geneze*, își conține „uvedenrodele” sale, „vir-o-con-go-eo-lig”-urile sale, deghizate în manierisme formale de tot soiul:

„În ziua aceea,/ pe cât de vestită,
pe atât de nenumită/ mă aflam închis
într-un OU/ deținut al Ordinului LANCEA
UTOPIC?/ în numele unei/ DEZORDINI
universale/ peste care DICTATOR
era un vierme/ al cărui nume este foarte
greu de/ pronunțat,/ ceva în genul
ISZLMGMTCUSCEAUKI” (p. 28).

Încărcătura esopică a ultimelor două silabe trebuie să fi sărit în ochi încă din 1981 (e drept că, din motive evidente, micul calambur n-ar fi putut fi explicitat public pe atunci). Ca și *Budila-Express* al lui Alexandru Mușina, acest poem e unul din marile poeme (cu substrat politic) ale ultimilor zece ani de comunism românesc. Afrontul continuă:

„În ziua aceea,/ DICTATORUL însuși
veni/ și-mi puse din nou întrebarea
fatală:/ VREI ALTĂ LIBERTATE?
ÎMPOTRIVA TA?/ Drept care, obișnuit
cu stereotipia/ răspunsurilor/ am
gângurit/ într-o limbă cu totul moartă
acum:/ ED ETLUM IRO AU'M'UTIVOL
NI/ AETERENIT AEM/ IS ATADOICIN
ARIURIB” (p. 28). „Cheia” e simplă, fără-ndoială, dar existența unei „chei” nu diminuează cu nimic meritele poemului, cu atât mai mult cu cât acesta se ridică, de la un prag încolo, la o înălțime (impropriu spus, dar e mai la-ndemână) metafizică.

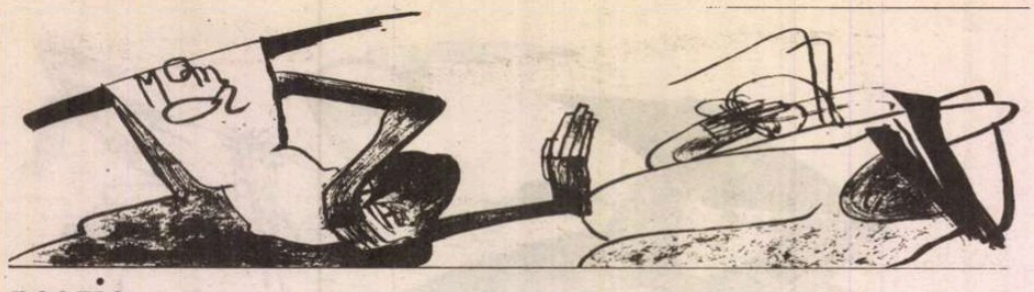
Altă reușită memorabilă e *Secțiunea*, o listă carteziană (a se vedea și titlul) a întâmplărilor cu totul necarteziene:

„Mâine va fi Ieri. La miezul nopții/
despic în două Inima:// a. văd chipul
mamei în icoana/ unei îndepărtate
biserici// b. provincia acuză dureri
lombare// c. iubita îmi oferă șalul/ dar
trupul meu/ e o himeră printre/ șacali
și hiene// d. după prima noapte de
dragoste/ fratele/ îmi aruncă în aer/
depozitul de muniție// e. Don Quijote/
întârzie să se arate prin nămeți// f. sunt
mut în limba mea/ natală// g. alt
Petre Eremitul/ își mână turma spre
Alep// h. clopot/ pe care nu îl trage
nimeni” (pp. 36-37).

Foarte simplu spus: Lucian Vasiliu a căzut victimă criticii literare „de poezie”, gata să exulte în fața discursului filozoficoid și să gloseze în termeni și ei filozoficoizi pe marginea lui. Or, traseul său poematic e, în mod natural, unul care *întâi* își edifică un inventar conceptual (mergând de la jocuri de limbaj până la *raccourci*-uri intertextuale) pentru ca *abia apoi* să-și măsoare pașii până în zonele adâncimilor transcendente. Atunci, Vasiliu evaluează de șapte ori și taie de șase. Construcția volumului *Mona-Monada* o dovedește fără rest. Până și numerotarea fals hazardată a poemelor ce împrumută titlul cărții (după III urmează V, după V urmează VII, după VII, IX, după IX, XI ș.a.m.d.) e calculată acribios. Libertatea finală a poeziei sale e, fără excepție, consecința unei constrângeri inițiale.

Încurajându-l să se dezbare de această primă, strict necesară, etapă, recenzenții i-au făcut un deserviciu major. Cum spuneam: foarte bună ideea republicării acestui debut. E un semn (deocamdată doar mecanic) de întoarcere la sine însuși.

1. Enumăr, într-o ordine aleatorie, câteva titluri care au cunoscut relativ recente reeditări, în speranța de a nu omite vreunul: *Aer cu diamante* (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan), Ed. Humanitas; *Cinci* (Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Mușina), Ed. Tracus Arte; *Vânt potrivit până la tare. Tineri poeți germani din România*, Ed. Tracus Arte; *Bucuria anonimatului* (Eugen Suciu), Ed. Semne; *Lucrurile pe care le-am văzut (1979 - 1986)* (Alexandru Mușina), Ed. Tracus Arte; *Lecția de anatomie* (Emil Hurezeanu), Ed. Tracus Arte; *Izgonirea din Paradis* (Denisa Comănescu); *Cartea de iarnă* (Ion Mureșan), Ed. Charmides; *Levantul* (Mircea Cărtărescu), ediție anastatică, Ed. Humanitas, *1, 2, 3 sau...* (Traian T. Coșovei), Ed. Tracus Arte. Cărora li se adaugă două volume cu statut special, *Cântece de trecut strada* (Florin Iaru) și *Aduceți verbele* (Marta Petreu), apărute în format electronic pe site-ul *Liternet.ro*. Sublinez că nu am inclus în listă antologiile de autor, acestea având un alt regim, străin de obiectul observației mele. ■



poezie

ȘTEFOI ELENA

Câmp și cărare

Cunosc pe de rost câmpul
și mă rătăcesc pe cărare

un pantof desperecheat
alunecând fără martori
dintr-o ladă cu vechituri
doldora de miresme străine
totuși goală de înțeles

a fost cândva dimineață
și-a nins peste ea
în urma de unică talpă
a unui animal preistoric
își face culcuș partea cea bună
ce fi-va să vină din viața ta
doar ca ea să ducă-n ispită
o singură dată pentru vecie
fosta mea viață cuminţită și veștejită
sub capacul de mucava

Când totul era pregătit

Venise chiar venise sorocul
în văzul lumii stăteau să se rupă
apele unui context borțos și propice
și din el urma să alunec în căuș de lumină
purtat peste mări și țări de puternice aripi

mi se păruse c-aud sau poate că am și auzit
mâna divinității orbecăind după foarfece
o ursitoare se repezise să îmi deschidă
cont pe Facebook o alta să-mi numere
faptele bune care aveau să atragă dușmanii
totul era pregătit ca la carte dar nici un paznic
nu s-a dovedit totuși în stare să scoată din calendar
de pe traiectorie clipa în care am simțit un harpon
undeva pe grumaz - să fi fost gândul neiertător
că fratele meu geamăn se întorsese de șapte ani
prea tânăr și prea resemnat în pământ la ai noștri
iar eu mai credeam că ar fi de datoria mea să renasc ?

Celor ce profețesc improbabilul

Am în câmpul vederii contururi nesigure
îmi dau silința să aflu de ce cum și când
o să mă ia prin surprindere lebăda neagră
(rara avis in terris nigroque simillina cygno)
de popoare și seminții descrisă în fel și chip
doar după ce a venit și-a trecut
cu neștiința pre neștiință călcând
întorcând lumea pe dos schimbând repede
ceea ce păruse tuturora de neschimbat

dintotdeauna poveștile se dislocă una pe alta
mi-e sete mă leagănă zgomotul unui picamer
undeva în preajmă s-a trezit la viață
medievalul mușuroi de furnici
zgândărit două ceasuri cu mouse-ul

Linii și beţișoare

Îmbrăcată petriț ameţită de ceţuri
a trecut încă o dată măreția veacului nostru
pe sub geam zgâlțâindu-i zăbrelele

știam că mai auzisem pașii împleticiți
zgomotul unor forțe neîntrupate
țintindu-mi ochiul dintre sprâncene
scârțâitul unui creion prost ascuțit
desenând încăpățînat între coaste
linii și beţișoare linii și beţișoare
nu era nici zi și nici noapte
cineva îmi striga tot numele
de sub cearceafuri precum din broderii placentare
ar fi putut aluneca el dincolo de granița fricii
bulgăre auriu în căutarea a două brațe puternice

Vox clamantis in deserta

Gata în sfârșit să mă fac de râs
fixând femeiește
pragul propriei bătrâneți
atunci când alții încă se cred
pregătiți de victorii răsunătoare

gata să-mi fac normalitatea cadou
într-o cutiuță de lemn atent șlefuită
simplă plăcută la pipăit
știind bine că un critic provincial
o s-o decreteze flască și irelevantă

așa și e irelevantă și flască
asemeni mărunțelor întâmplări
pentru care atât de mult s-a zbătut
orice condei singur pe front
de la facerea lumii încoace
fără să-i pese câtuși de puțin de ridicol
fără să se-ntrebe pe cine va ucide din mers
și asupra cui va trimite ca din greșeală
duhul atoatemântuitor

Poveste de iarnă

Nu flori de măceș ci boabe de mătrăgună
am cules cu spor toată noaptea
din tufărișul viu cu vii rădăcini
crescut pe fâșia îngustă
dintre ușă și geam

simțisem o singură clipă
sau poate mai mult de atât
cum flutură poalele lunii negre
nespus de vesele pe un braț
descărnat al asprei cruci cardinale
de care se vorbise în neștire la știri

o să treacă și iarna mi-am spus
precum îmi trecuse prin față copil fiind
șopârla aceea nenorocoasă fără direcție
căreia i-am tăiat coada dintr-o mișcare
cu un topor uite-așa de-al naibii
așteptând să văd când îi va crește la loc

În carne vie

Aproape nimic din această pândă
nu va fi pierdut și nici nu va fi câștigat

aud tot mai bine știu tot mai clar
în câte feluri și-n ce direcție trece timpul
pe scara îngustă și neluminată a blocului
duce și-aduce pe un traseu dubios
tot felul de liste care de care mai negre
pleacă întotdeauna c-un ghiozdan și în tenișI
coborând câte două trepte de-odată
se-ntoarce cu bocanci de soldat precaut
și tiptil urcă un ditamai geamantanul

mă prefac în fiece seară că adorm liniștită
aștept cu creionul în mână o să îmi lase
și mie un vraf de dosare secrete în prag
voi fi un cenzor habotnic o să tai fără milă
în carne vie să-i fac până în ultima dimineață
povara cât mai ușoară cât mai ușor de citit ■

AUREL PANTEA

Poeme din turnir

Gînduri fade. Dispersie lentă. Viața interioară: inexistentă. Salut cunoscuți vagi. Fără memorie, fără gînduri, fără dorință de acțiune. Întins. Ca o piele. Nimic interior. Doar decoruri. Transpir în umbra clădirilor voievodale.

***

În parcul de sus al orașului, nimic suspect, bătrîni și adolescente. Piele încrețită, ochi lăcrimoși, gambe înnebunitoare, priviri și rîsete sub tei impasibili. Miresmele vieții coboară într-un oraș de dedesubt. Fluviu invizibil al unei dezagregări lente.

***

Scriu aritmic. Mă livrez capriciilor memoriei. Memoria e, ea însăși, discontinuă. Singurele momente de eventuală construcție sunt scenele. Scriu, ca să zic așa, pe scene. Stau în fața trecutului și el vine ca o curvă și mi se oferă. Scrie, mă!

***

Am o noapte lungă. Îmi suport insomniile. Sunt foarte frecvente. Ascult muzică gregoriană. Liniște deasupra vulcanului. Să fii singur. Să fii singur și să nu vrei asta. Urăsc, în continuare. Alcool și muzică. Să urăști, clamîndu-ți ranchiună, gîndirea fără cer.

Am puterea de a mă judeca. Îmi simt toate păcatele. N-am nevoie de judecata altuia pentru a ajunge la starea de pocăință. Înțeleg aproape toate păcatele celuilalt. N-am nici o toleranță față de ale mele. Dar continui să le săvîrșesc. Omul din subterană din mine găsește luminile spre ziuă fără mediatori, în afara unuia singur, de care mi-e rușine. Firește, Christ. Nu știu cît mă mai îngăduie.

Ea tînără, în furiile timpului,/ și ele tinere,/ un anotimp plin/ de guri,/ în față cu alt anotimp/ încărcat de guri și mai rapace,/ Doamne, cruță sîngele/ ce-ți spală fața/ și dă-i alte răsărituri

Azi, doar realismul crunt al vieții. Cineva știe și va ataca. Fiecare , în singurătatea lui, încearcă să învețe viața de învins./ Nu toți reușesc./
Știu, Doamne că ești Atotputernic și Bun,/ dar e atît de multă moarte

Simți că e iarnă/ și că se desparte suflet de suflet,/ iar partea din noi/ ce nu se va arăta vreodată/ se îndepărtează,/ fără explicații,/ astea, tot timpul, au avut ultimul cuvînt/ și au încurcat lucrurile,/ privește acest apus al graiurilor și taci/
pentru că, iată vin sărbătorile trupurilor,/ și rămîn liniști mari,/ și trupurile îndură tăceri,/ și pe urmă tăcerile se adaugă/ unor melodii ce se aud/ cu auzul nostru de pe urmă,/ cînd o divinitate privește în limbajele noastre/ cum ne prăpădim,/ cum ne ocupa tăceri fără îndurare,/ și în privirile ei se aude un plîns fără seamăn
O să pierd, o să pierd/ trupul viu,/ o să-mi fie ocupată viața de trupul amintit,/ prin cămări cu umbre,/ prin odăi unde pătrund lumini depărtate,/ o să-mi aduc aminte, ca și cum aș trăi din nou,/ trupul viu,/ prin lumini moi, trupul viu va fi trup amintit/ și nu va mai fi sortit să piară,/ și timpul, da, timpul/ se va face bun,/ se va umple de dragoste/ și va cînta cîntece de pieire,/ cum numai timpul știe să cînte, cînd se simte îndrăgostit

Acum, amintindu-mi-te, revăd/ lentoarea gesturilor,/ atît de lente, că timpul devine vizibil/ și apare chipul pur al absenței

les din noi negustori/ și dispar în mesagerii opace,/vindem lumina, cumpărăm lumina,/ pe chipurile noastre înfloresc surîsuri de cămătari,/ dintr-un cer de cifre/ cad peste noi fîșii de suflete numărate,/ imaginea mielului ce se va naște/ se oglindește pe lame de cuțit

Nu ajunge urletul,/ nici tăcerea,/ între un da asurzitor/ și un nu indiferent/ cineva, tot timpul,/ se pregătește de moarte
Bestia nu are gură,/ ea nu cunoaște sălbăticia,/ e tandră,/ ea îți spune că te iubește,/ și te consumă,/ în fiecare zi îți aduce dovezi de dragoste,/ iar tu dispari treptat,/ dar din asta e făcută bestia,/ din iubiri pe moarte,/ din apusuri,/ și din enervarea ca dincolo/ de limbajul acestui poem,/ ea se întrupează, și se întrupează, și se întrupează/ în mari horcăieli,/ în irezistibile cînturi ale nimicitorului,/ în surîsurile ei tot timpul e seară,/ ea apare, cînd, în lume,/ se aud corurile epuizaților

Mi-e egal, mă dedau anotimpului,/ unde nu e nici ură, nici iubire,/ ci doar nesățioasa stare gri,/ din ea abia mai răzbat voci îndepărtate de morți,/ încă nu e ordine acolo,/ pînă la stadiul mineral mai trebuie să se spună/ cîteva povești despre moarte

Eram între oameni strălucitori,/ eram ultimul dintre oameni,/ am simțit umilința cumplită/ că nu însemnam nimic,/ că mă aflam într-un loc/ unde au încetat semnificațiile,/ că a semnifica ceva nu însemna nimic în locul acela,/ ca toate ale mele erau obosite,/ că veneam dintr-o mare oboseala,/pe care toate cuvintele mele o împrăștiau ca pe un deșert, în germinație,/voiam să mă întorc și nu mai știam ce înseamnă a te întoarce undeva,/ nici prizonier nu eram, nici om liber,/ dar eram sedus de acei oameni strălucitori,/ eram pierdut pentru totdeauna,/ dar ce mai însemna totdeauna, eram ultimul dintre oameni,/ era cumplit

Pe unde se rupe spinarea zilei,/ pe-acolo intră dezordinea,/ ruptă toată,/ cum îi stă bine dezordinii,/ și se aude Dumnezeu rîzînd

Îl găsesc pe Isus Christos în biografia mea cutremurată,/ în spaima din Grădina Ghetsimani era și justificarea pentru spaimele mele,/ în iertarea lui Petru e și iertarea pentru clipele mele , în care am fost laș,/ îndoiala lui Toma mă presupune și pe mine,/ cînd credința e amenințată de nevoia de argumente,/ El e Bărbatul pentru care moartea e un eveniment depășit,/ simțind gurile lacome ale iadului,/ El a transformat moartea într-o problemă clasată,/ lîngă numele Lui, timpul se arată o simplă prejudecată,/ călătoriile mele sunt drumuri spre Emaus, cînd, fără să-mi dau seama,/ mă simt însoțit,/ Însoțește-mă, Doamne, în singurătățile mele,/ cînd lumina din lăuntrul meu e amenințată/

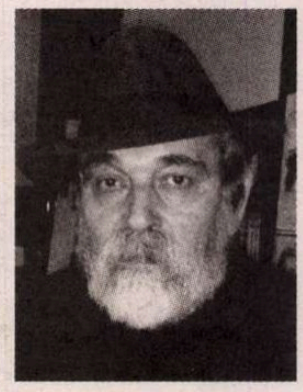
Intră în viețile noastre ceva nelămurit,/ ne atinge, parcă în treacăt,/ în trupurile noastre vine atunci o nepămînteană înserare,/ parcă am pleca,/ dar ne însoțește o nehotărîre,/ nu putem tulbura ordinea în care vom fi înscriși,/ lîngă noi, după stările astea/ se aude, așa, un fel de oftat/ și o muzică

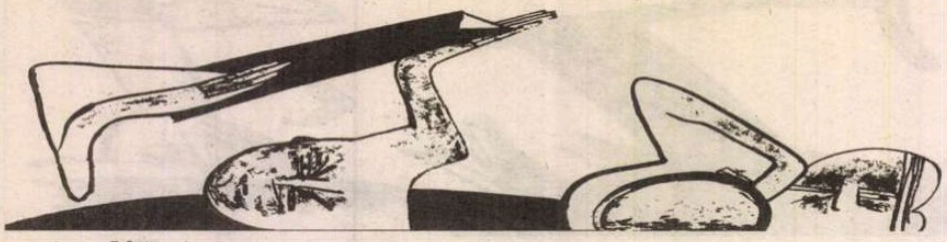
Am găsit un loc unde toată vremea/ e seară,/ nu știu dacă mi-l amintesc/ sau îl imaginez, acum/ acolo nu se știe dacă se vine sau se pleacă,/ acolo dorințele se fac amurg/ și chipurile se retrag

Povestea unei vieți în care realitate nu mai există/ și începe un așa de mare război/ al poveștii cu nimicul din miezul zilelor,/ acolo trăiește ea/ prea puțin cunoscută/ ce nu reușește să se stingă/ și cîntă,/ și îi simt arsura chiar în inima acestui poem, /ce să mă fac, Doamne, cu animalul de pradă,/ ce să mă fac în mijlocul nimicirilor,/ ce să mă fac, după ce am descoperit/ că toate ale lumii/ vorbesc alte limbi,// scriu singur și singur mor/ în scrisul meu,

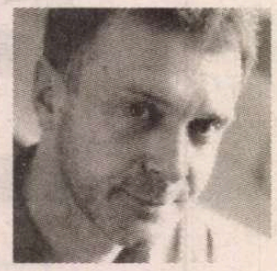
***

Și tăcerea, și corpurile ei,/s-au adunat atîtea,/ prin miezul serilor,/ prin memorii rătăcitoare,/ acolo se vorbește despre viață,/ ca despre ceva de demult,/ ca despre ceva străin, într-atît de robace au fost tăcerile și corpurile lor,/ într-o seară tu cîntai,/ era mare pustiu și multă înstrăinare/ în viețile noastre,/ despre asta era cîntecul tău,/ pe care îl aud , acum,/ înainte de a pleca,/ înainte de a face promisiuni/ despre care se știe/ că nu se pot onora ■





■ cronica ideilor de sorin lavric



Apostrofic şi aporetic

Singurul punct asupra căruia cei doi filosofi cad de acord e că evoluţia speciilor nu e incompatibilă cu viziunea creştină.

Cînd savanţii intră în altercaţie doctă, tensiunea dialogului e dată de cruzimea cu care fiecare vrea să-şi învingă adversarul. E ca într-un duel cu aparenţe protocolare în care respectul pe care îl arăţi celuilalt e în contrast cu prăpastia ce te separă de el. Pe dinafară miere surîzătoare turnată în politeţuri seci, pe dinăuntru aversiune ivită din viziuni diferite.

Daniel C. Dennett, Alvin Plantinga, *Ştiinţă şi religie. Sunt ele compatibile?*, traducere de Antoaneta Sabău şi Florin George Călian, postfaţă de Mircea Flonta, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2014, 126 pag.

Acesta e cazul polemicii la care Daniel Dennett şi Alvin Plantinga, doi filosofi de notorietate ai momentului, au luat parte în aula Asociaţiei Filosofice Americane de la Chicago în 2009. Tema dezbaterii a fost gradul de compatibilitate dintre religie şi ştiinţă, o temă a cărei cicatrice refuză cu încăpăţînare să se vindece, de aici pofta belicoasă cu care cei doi îşi împart înţepături cu aerul că schimbă elogii.

De fapt, farmecul litigiului se hrăneşte din falia căscată între concepţia celor doi. Plantinga e un creştin căruia ideea unui univers fără creator i se pare o platitudine teribilă, pe cînd Dennett e un ateu pentru care intervenţia unui Dumnezeu în mersul omenirii aduce cu o grosolănie vetustă, pe care numai lipsa de subtilitate a strămoşilor a putut-o născoci. Pe cît de incompatibili sunt cei doi, pe atît de răspîndite sunt tipologiile cărora le aparţin.

De o parte, Plantinga e genul de intelectual care e încredinţat că evoluţia ştiinţei merge spre atingerea adevărului revelat, ceea ce înseamnă că oamenii de ştiinţă se trezesc treptat la un prag de înţelegere dincolo de care sunt obligaţi să accepte elementul divin, caz în care există o staţie terminus a cunoaşterii, cea pe care revelaţia a pus-o în Hristos, dar o revelaţie pe care miopia cercetătorilor a refuzat s-o accepte pînă acum. Plantinga e un creaţionist ce acceptă evoluţia speciilor.

De cealaltă parte, Daniel Dennett vede ştiinţa ca pe o cruciadă terestră ce înaintează din aproape în aproape, fără ţintă finală, o cruciadă al cărei singur erou e omul de ştiinţă aflat la apogeul luciditǎţii. A-i vorbi lui Dennett de zei ascunşi, cărora capriciul le dictează să-şi aleagă cîte un profet analfabet prin gura căruia să vorbească sibilinic omenirii, i se pare o ofensă adusă inteligenţei proprii. Cît de teşit trebuie să fie flerul unui filosof ca să admită asemenea fabule desuete? Tocmai de aceea Dennett nu vede nici o deosebire între Hristos, Poseidon sau Superman, trei personaje fictive născocite de imaginaţia surescitată a omenirii. Dennett e un evoluţionist căruia ideea creaţiei îi provoacă stupoare francă.

Arena polemicii dintre Plantinga şi Dennett e împărţită în două tabere – religia şi ştiinţa –, cele două părţi beligerante avînd domenii de valabilitate diferite. Altfel spus, ele se poartă precum doi vecini cu totul venetici, cărora le lipseşte cel mai mic punct comun, dar care se tolerează din neputinţa de a-l exclude definitiv pe celălalt. Din acest motiv, tot ce e cauzal şi concret e supus experimentului, intrînd sub jurisdicţia ştiinţei, iar tot ce e final şi transcendent priveşte sensul vieţii şi morala, ascultînd de prerogativele religiei. Cînd unul dintre vecini caută să-şi extindă puterile asupra celuilalt, conflictul ivit nu poate fi adjudecat în favoarea vreunei părţi. Deznodămîntul stă în excomunicări reciproce, dar silueta unui adevăr triumfînd din încleştare nu apare defel. În acest caz, adevărul nu e nici la mijloc şi nici pretutindeni, ci e rupt în două sub forma unor concepţii juxtapuse. Ori le accepţi pe amîndouă ca pe cele două feţe ale lunii, ori o respingi pe una pentru a o sili pe cealaltă să facă exact greşelile pe care le făcuse mai devreme adversara sa.

Singurul punct asupra căruia cei doi filosofi cad de acord e că evoluţia speciilor nu e incompatibilă cu viziunea creştină, dar în rest deosebirea se adînceşte pe măsură ce fiecare caută să-şi nuanţeze opinia. E ca într-un război de tranşee în care stăruinţa de a-l convinge pe celălalt duce la sporirea încăpăţînării vrăjmaşului. Ruptura dintre Plantinga şi Dennett se lărgeşte tocmai pentru că fiecare nouă replică le pune în lumină premisele asumate tacit. La Plantinga, ştiinţa riguroasă e un demers profund spiritual, la Dennett ştiinţa e în esenţa ei atee. La Plantinga religia e călăuză a ştiinţei, aşa cum credinţa e busola cunoaşterii. La Dennett ştiinţa îşi este sieşi propriul ghid, credinţa fiind o achiziţie filogenetică de care nu au nevoie decît firile imbecile (în sens de fragile). Între cele două poziţii *nil medium est* şi de aici altercaţia. Plantinga e mai ofensiv şi mai rigid, trădînd reflexe de logician arid, pe cînd Dennet e mai flexibil, mai ironic, aidoma unui sceptic căruia ideea unui adevăr absolut îi repugnă. Dincolo de accente şi diferenţe, ce atrage la cei doi e tocmai condescendenţa pe care fiecare i-o inspiră celuilalt.

Lui Plantinga liber-cugetătorii din specia lui Dennett îi par nişte spirite filistine atinse de un handicap interior: le lipseşte acel simţ menit a le deschide ochii asupra feliei de mister a lumii. Din acest motiv, liber-cugetătorii sînt cîrtiţe opace la adierea tainei, genul de spirite prozaice atinse de o infirmitate cronică: carenţa antenelor destinate a surprinde enigma cosmică. În revanşă, lui Dennett entuziaştii din categoria lui Plantinga îi apar ca nişte libelule lovite de o debilitate fără leac: o conformaţie plăpîndă din cauza căreia viaţa nu poate fi suportată decît cu gîndul la un sens transcendent. Fără propteaua providenţei, gingaşii îşi pierd minţile. E delicateţea anemică a artiştilor hipersensibili, care înnebunesc dacă intuiesc că placiditatea metafizică a acestui univers e iremediabilă. Pentru Dennett, adevăratul eroism cognitiv e să contempli absurditatea vieţii fără să recurgi la surogate de înfrumuseţare, pe cînd la Plantinga eroismul cunoaşterii stă în puterea de a te lepăda de aroganţa faustică a celui care vrea să ştie tot.

La Plantinga precumpăneşte privirea alegorică, la Dennett cea aporetică. Alegorică e acea privire sub bătaia căreia orice fleac se scaldă într-un fundal de subînţelesuri subtile, ceea ce înseamnă că cel mai anodin detaliu ascunde o fabulă. Un lucru cît de infim înseamnă mult mai mult decît lasă să transpară simpla lui înfăţişare. În schimb, aporetică e acea privire în virtutea căreia orice fapt e preschimbat în problemă. Avînd privire alegorică, Plantinga vede peste tot simboluri, secvenţe de sens în stare a fi prinse într-o naraţiune. Plantinga vrea fabule şi ocoleşte problemele, Dennett fuge de naraţiuni (intervenţia dumnezeirii în istorie i se pare o fabulă stupidă) şi caută probleme.

Avînd privire alegorică, Plantinga îi reproşează lui Dennett că are privire apostrofică, căci anulează din capul locului dimensiunea spirituală a universului. Aşa cum apostroful e semnul care marchează căderea unei litere din componenţa unui cuvînt, tot aşa privirea apostrofică lasă să cadă dimensiunea spiritului din orizontul vieţii: spiritul dispare şi nici măcar nu mai e perceput ca absenţă. În schimb, Dennett vede în Plantinga un intelectual tendenţios, adică un savant pentru care universul nu poate fi conceput fără o tendinţă către un scop ultim. Orice spirit profund e tendenţios, căutînd o teleologie acolo unde aparenţele nu arată decît haos fără direcţie, iar Plantinga face parte din această clasă. La Dennett, tendinţa căreia i se supune universul e o superstiţie ivită din naivitatea de fond a firilor credincioase. Dennett e neutru şi mefient, fără aderenţă la înfiorări religioase.

Cu toată fermitatea cu care cei doi îşi apără poziţiile, schimbul de replici nu dă cîştig de cauză nimănui, cititorului nefiindu-i uşor să încline de partea cuiva. Pînă la urmă hotărăşte afinitatea iniţială cu premisele unuia sau altuia dintre protagonişti, căci în astfel de dispute nu argumentele au greutate, ci predispoziţiile iraţionale din care s-au ivit. Raţional vorbind, nici Plantinga şi nici Dennett nu-şi pot argumenta în chip plauzibil poziţia, totul atîrnînd de o opţiune iraţională: unul crede şi altul nu crede. Postfaţa profesorului Mircea Flonta este o mostră de interpretare clară, tranşînd distincţiile şi aducînd lumină în ceaţa unor replici în mijlocul cărora cititorul se simte adesea dezorientat. De aceea, postfaţa e un ghid obligatoriu în înţelegerea fundalului de idei din care se ridică polemica de faţă.

Un volum cu replici profunde din partea a două inteligenţe care, deşi respiră aerul aceluiaşi timp, par descinse din alte epoci spirituale. ■

Alte apariţii recente

● Eugen Simion, *Dimineaţa poeţilor*, Eseuri despre începuturile poeziei române, Ediţia a V-a definitivă. Postfaţă şi Repere critice de Alex. Goldiş, Univers Enciclopedic Gold, 2014, 536 pag.

● Horia-Roman Patapievici, *De ce nu avem o piaţă a ideilor*, eseu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 258 pag.

● Stelian Ţurlea, *Relatare despre Harap Alb*, roman, ediţia a doua, revăzută. Editura Cartea Românească, 2014, 316 pag.

● Carmen Firan, *Dreptul la fericire*, nuvele şi povestiri, cu o postfaţă de Andrei Codrescu, eLiteratura, 2014, 418 pag.

● Adrian G. Romila, *Radio în zăpadă*, proză ultrascurtă, Editura Tracus Arte, 2014, 208 pag.

Este o carte care nu te poate lăsa indiferent şi care ar fi putut să genereze multe discuţii pentru că atinge, cu competenţă şi adesea cu acuitate, un punct important din posteritatea lui Sebastian.

■ ex libris de mircea anghelescu

Sebastian şi lumea lui

Apariţia *Jurnalului* lui Sebastian, despre care se ştia demult şi pe care unii îl şi văzuseră, a creat – în 1996, când l-au publicat Gabriela Omăt şi regretatul Leon Volovici – premisele unei reevaluări mai largi, una dintre cele mai cuprinzătoare despre vreun autor din epoca interbelică prin efectele sale.

Nu era vorba numai despre Sebastian şi toate dilemele identitare, morale sau politice pe care le implică prea scurta sa existenţă, nu este vorba numai de reevaluarea întregii sale literaturi, implicit a raportului dintre creaţie (privilegiată de cei mai mulţi cunoscători) şi critică (pe care un Şerban Cioculescu o considera superioară), ci şi de locul pe care îl ocupă Sebastian în complicatul eşichier al vieţii literare şi culturale interbelice.

O serie de studii importante care au apărut după această dată au insistat asupra problemei identitare, a „evreităţii" lui Sebastian, pe care acesta nu înţelegea să o separe de „românitatea" sa concomitentă, privind în această lumină şi literatura sa (cum o făcuse Călinescu în *Istoria literaturii*), şi opţiunile politice şi culturale exprimate în eseistica sa. Cartea Danei Pîrvan-Jenaru, apărută anul trecut, dar de care aflu abia acum, întoarce ocheanul şi încearcă să privească întregul ghem de probleme din perspectiva vastei publicistici pe care a lăsat-o Sebastian (cronici şi recenzii, note, articole de atitudine, eseuri culturale) din care o mare parte nici nu a putut fi introdusă în circuitul public, cu toate încercările repetate ale regretatei mele colege Cornelia Ştefănescu, primul editor care şi-a luat dificila sarcină de a aduce la lumină textele unui autor mult invocat, dar puţin reeditat (cu excepţia teatrului) până în anii şaptezeci, şi chiar după aceea.

Dana Pîrvan-Jenaru îşi propune deci să configureze în această carte o „viziune unitară asupra profilului intelectual şi moral al lui Mihail Sebastian, aşa cum se conturează acesta din reacţiile la orientările spaţiului cultural în care se mişca, din lecturile care i-au amprentat evoluţia, din preocupările pentru definirea profilului noii generaţii şi, implicit, a locului său în cadrul acesteia şi, mai ales, din gusturile literare, din principiile estetice care i-au orientat demersurile interpretative" (p.8). Aşa se şi explică şi faptul că o teză de doctorat despre „Sebastian, critic literar", a putut fi convertită – cu succes, trebuie să spun din capul locului – într-o carte despre *Sebastian şi lumea lui*, cercetare anunţată încă de acum vreo şase ani de un articol chiar din **România literară.** Volumul afirmă şi încearcă să demonstreze că eseistica şi foiletonistica lui Sebastian nu discută doar cărţi, ci şi ideile autorilor şi ale epocii, căutând să le aşeze într-un context public mult mai larg şi participând în acest fel, mai mult şi cu mai mult efect decât s-a crezut până acum, la mişcarea culturală şi politică a vremii sale.

Cartea începe cu un capitol despre *Estetica lui Mihail Sebastian*, pe care autoarea o conturează precaut, plecând de la câteva confesiuni ale lui Sebastian, dar mai ales de la opinii ale criticii care s-au ocupat de scriitor: intuiţia remarcată de Cornelia Ştefănescu, luciditatea de Şerban Cioculescu, oralitatea expresiei de N.Manolescu, moralitatea (actului critic) de Ioana Pârvulescu ş.a. De fapt, autoarea atinge miezul problemei abia în finalul capitolului, unde vorbeşte de „organicismul" criticii lui Sebastian, adică nevoia de a încadra lectura textului într-o atmosferă coerentă („nici o operă nu e ruptă din timpul ei", p.58), care ar fi trebuit pus la temelia întregului. Privilegierea unor mărturisiri adevărate în împrejurări dramatice sau observaţii cu caracter global, imposibil de gestionat în afara condiţiilor care le-au generat („Cerebral şi patetic, iudaismul oscilează între luciditatea şi febra lui... amândouă prinse într-o luptă care nu le suprimă, nici nu le împacă. E un popor de critici şi de vizionari" etc., din *Cum am devenit huligan*) împing însă discuţia într-un spaţiu verosimil în interbelic, dar neaşteptat astăzi. În acest fel, nici receptarea romanului *De două mii de ani* nu poate fi încadrată într-o viziune fenomenologică a literaturii (p.23-24), pentru că acest roman nu este ficţiune, ci o confesiune dramatică îmbrăcată în haina „obiectivă" a romanului: este un exemplu excelent al confesiunii abia deghizate într-o proză de tipul „Bildungsromanului". Tocmai cruzimea cu care autorul atribuie eroului său trăirile cele mai sfâşietoare pentru cineva cu cultul dreptăţii şi al prieteniei arată nu „obiectivitatea", ci nevoia de a-şi striga subiectivitatea ultragiată.

Dar mi se pare că este vorba de dificultăţi care decurg din plasarea unui capitol cu rol sintetic şi concluziv la începutul cărţii. Dacă încercarea de a extrage trăsăturile „sistemului" estetic al criticului s-ar fi făcut după parcurgerea materialului utilizat în capitolele următoare, consacrate substanţialelor sale eseuri dedicate romanului românesc interbelic (în cap.2) sau „pasiunii" sale pentru Proust, cred că rezultatul ar fi fost mai uşor de extras şi eventualele generalizări de demonstrat. Dana Pîrvan-Jenaru începe capitolul dedicat lui Proust cu mărturisirea decisivă a criticului Sebastian, după care destinul scriitorului (în înţeles de paradigmă, model şi piatră de încercare totodată) este „încorporat propriului nostru destin", adică al său, iar restul analizei şi citatele decupate tind să acopere una dintre ideile scumpe scriitorului despre natura criticii literare, care trebuie să fie „simpatetică". Spune autoarea: „Încă de la primele foiletoane publicate în „Cuvântul", în 1927, pe tema modificărilor romanului modern, Sebastian îl ia ca reper absolut pe Marcel Proust..." etc.(p.106). Dar dacă Proust este divinitatea absolută căreia i se închină criticul, atunci nici raporturile romancierului Sebastian cu el n-ar trebui ignorate şi nici experienţa traducerii, cum este a celor două mici texte traduse în 1928 pentru „Universul literar", cunoscute desigur autoarei pentru că citează un text învecinat.

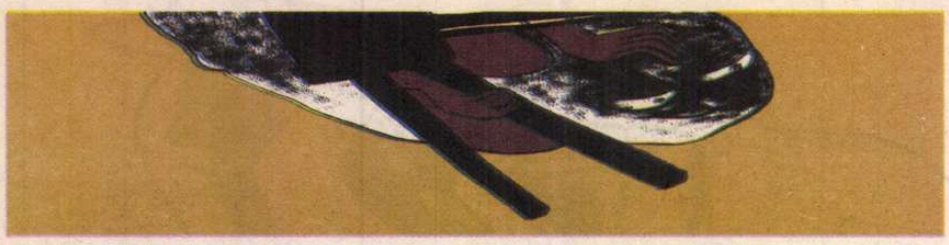
Unul dintre cele mai interesante capitole din volum, dar şi mai frustrante, este cel dedicat lui *Mihail Sebastian, teoretician al romanului interbelic* (p.60-97), şi nu întâmplător, pentru că subiectul poate fi axul în jurul căruia se construieşte şi se limpezeşte o cercetare despre critica lui Sebastian. Mi se pare însă că, cedând unui stereotip care domină şi alte capitole, autoarea pierde un avantaj când începe prin a schiţa un cadru al problemei şi a expune propria sa viziune asupra temei (discuţiile despre declinul romanului la noi şi în Europa, care au fost participanţii şi părerile lor, apariţia unor romane considerate novatoare care justifică aceste discuţii precum cele ale lui) pentru a ajunge târziu la subiect: primul text al lui Sebastian este invocat abia după şaptesprezece pagini, într-un capitol de nici patruzeci! D-sa ar fi putut marca decisiv de la început însemnătatea temei pentru Sebastian citând o frază din *Jurnal* unde, vorbind despre porţile pe care le deschide în faţa sa angajarea la Fundaţii, pomeneşte pe primul loc posibilitatea de a termina „în 3-4 luni primul volum din «Romanul românesc»", şi asta la mai bine de zece ani de la primele articole din „Cuvântul" (textul era şi aici cunoscut, pentru că autoarea citează undeva alt fragment din el). O mare cantitate de cronici oferă material pentru a stabili empiric tipul/tipurile de roman preferate, pentru a structura observaţiile sale referitoare la noutatea şi, în general, construcţia romanului, consolidând mai logic şi mai bogat afirmaţia din final (care mi se pare irefutabilă) că, în pofida modernismului său, „tânărul critic va pune accentul pe continuitate şi nu pe ruptură", căutând „noua ordine", o „altă ordine", în aparenta dezordine, cum spune Sebastian într-un articol din 1927, ca şi T.S.Eliot, vorbind despre „panlirism". Iar titlul capitolului şi desigur tema sa puteau fi, mult mai cuprinzător, „Sebastian, *critic* şi teoretician..." etc.

Mi s-ar fi părut mai logic sau măcar mai profitabil ca acest capitol important să beneficieze de o serie de lecturi şi de schiţe critice care apar în legătură cu romanul, şi cu romanul românesc mai ales, într-un capitol final, compozit şi foarte amplu (o jumătate din carte) care prezintă aplicări analitice cu observaţii şi citate revelatoare tocmai pentru „teoria" romanului. Acest capitol, intitulat *Adeziuni/ aversiuni* (p.139-299), selectează şi analizează un mare număr de citate din textele lui Sebastian nu doar pentru a contura profilul unor scriitori şi a exprima adeziunea sau respingerea criticului, ci şi pentru a-i plasa în perspectiva întregului, observându-le tehnica, opunându-i unor confraţi, confruntându-i cu tradiţia, şi făcând astfel evidentă şi pregnantă nu doar noutatea lor, ci şi originalitatea lor, valoarea lor: la G.M.Zamfirescu, de pildă („El nu cunoaşte mahalaua lui Caragiale. El nu vine de la centru spre periferie... El se află acolo în mod firesc" etc.), Pavel Dan („nu se consideră romancier... sămănătorist", el este romancier „prin dramele proprii"), Constantin Fântâneru, văzut în filiaţia lui Knut Hamsun ş.a. Dar romanul care îi trezeşte cele mai lirice accente şi mai îndrăzneţe caracterizări este *Craii de Curtea-Veche* („Ce senzualitate tulbure în această carte... O lumină difuză cade pe obiecte şi pe oameni, fără să-i scoată deplin din obscuritatea în care îşi petrec câteva ultime ore de agonie. Totul e stins şi nesigur etc."), cărora li se adaugă pecetea unicităţii, „un roman fără formulă, o operă ce iese din rânduri, un poem de expresie", dar nu doar cele din 1936, de când datează exemplul citat, ci încă din 1928, dinainte de apariţia sa în volum, când îl compară cu succesul factice al *Medelenilor* şi-l declară „un roman de geniu" şi „o formidabilă realizare de epică românească".

În fine, nu pot să mă opresc şi asupra altor locuri din volumul Danei Pîrvan-Jenaru pentru a pune în lumină sensibilitatea şi inteligenţa critică cu care este parcursă o materie amplă, stufoasă şi mustind de idei pentru că trebuie să semnalez incredibila lipsă de atenţie cu care Editura Art a publicat acest volum. În el mişună încă de la început greşelile de corectură („substantivului şi valorosului studiu...", p.10, în loc de *substanţialului*, „realismul socialist şi istoric" în loc de *social*, într-un citat din Toma Pavel, „diletant modern" în loc de *monden* şi multe altele), care devin pe alocuri dovezi de incultură: virgula între subiect şi predicat, „nu a-şi fi sigur", la p.283, multe greşeli în textele franceze etc.

Este o carte care nu te poate lăsa indiferent şi care ar fi putut să genereze multe discuţii pentru că atinge, cu competenţă şi adesea cu acuitate, un punct important din posteritatea lui Sebastian: coerenţa dintre om şi scriitor, dintre scriitor şi critic, precum şi aceea dintre reprezentările sale în diferite – uneori foarte diferite – viziuni şi realitate. Autoarea avea datele pentru o asemenea carte, ale cărei componente se şi găsesc între coperţile celei citite de noi, dar n-a mai avut răbdarea unui ultim efort de renunţare la excursurile bibliografice şi la lungile citate critice, de distanţare şi de reelaborare acolo unde era necesar. ■

Dana Pîrvan-Jenaru, *Sebastian şi lumea lui*. Cuvânt înainte de Mihai Zamfir, Bucureşti, Editura Art (colecţia „Revizitări"), 2013, 317 p.



■ al. cistelecan

Fete pierdute

O celebritate necunoscută (Ana Carenina)

Avem şi noi, nu numai Tolstoi şi ruşii, o Ana Carenina. Spre deosebire de a lor, a noastră e chiar poetă. Din păcate, deşi autoare de trei cărţi - *Poeme* (Tipografia Atheneu, Bucureşti, 1940), *Melodiile tristeţii* (Editura Remus Cioflec, Bucureşti, 1942) şi *Harfe uitate* (Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968), nu prea celebră.

Ba chiar atît de necelebră încît abia am dat de ea (sper că din vina mea) şi, oricum, chiar şi după ce-am dat, n-am aflat mai nimic. Singurul care o vorbeşte de bine (cu rezerva bibliografică insinuată mai înainte) e Vlaicu Bârna, în memoriile sale.[1] Vlaicu Bârna, care a văzut-o însă abia prin anii '50, în biroul lui Zaharia Stancu, zice că, la cei 45 de ani cît îi dădea el (dar nu ştiu cîţi avea, de fapt, căci n-am aflat unde şi cînd s-a născut şi murit; de murit, probabil, că a murit în Bucureşti), arăta ca „o femeie de o rară distincţie".[2] Zaharia Stancu, ce tocmai o angajase regizoare la Teatrul Naţional (era director şi acolo), o laudă „nu numai /ca pe/ o distinsă poetă", ci şi ca pe „un om de cultură, care scrie literatură în româneşte, în rusă şi franceză, cu egală dăruire".[3] În rusă ar fi tradus, după cîte a aflat Bârna, destule piese româneşti, traduceri care, fireşte, „nu i-au fost plătite niciodată"[4] (dar poate Stancu a compensat cu postul de regizoare). Era scriitoare harnică, mai adaugă Bârna, căci a lăsat „cîteva zeci de manuscrise de poezie şi proză, bătute la maşină şi legate frumos,"[5] rămase însă, pînă acum, tot cum le-a lăsat poeta. Dar şi scriitoare fără noroc. Fără mai multe noroace, de fapt. Mai întîi n-a avut noroc de nume – sau cu numele -, căci toată lumea a bănuit-o de ambiţii pseudonimice prea sfruntate. În realitate, după cum l-a lămurit generalul scriitor C. Manolache pe Şerban Cioculescu (într-o cafenea), acesta era chiar numele poetei, „vlăstar al unei familii nobile de ruşi albi refugiaţi" şi măritată, după primul război, „cu un brav ofiţer din armata română".[6] (Trebuie să fie adevărat, căci şi Ana depune un fel de mărturie de orfană şi exilată în *Scrisoare*: „Te-am cunoscut pe tine, tată, aşa puţin,/ Ne-am despărţit plecînd pe drumuri apuse,/ Tu dormi liniştit în pămîntul tău iubit/ Dar eu rătăcesc pe căile străine" etc.). Şi mai rău i-a mers cu aşa nume celebrissim după al doilea război, cînd autorităţile nu voiau nicidecum să i-l admită şi n-o publicau.[7] În notiţa editurii de la *Harfe uitate* se zice însă că ar fi publicat intens după război în „Patriotul" arădean şi-n „Veac nou" (ba chiar că ar fi avut „o bogată activitate publicistică", pe care ar fi început-o de prin 1938). N-a avut mare noroc nici cu „dăruirea" pentru română, întrucît aceasta pare a se fi prins greu de ea. Fireşte, nu-i întotdeauna cel mai mare risc să nu şti bine româneşte tocmai cînd vrei să fii poet român, dar uneori se-ntîmplă să apară mari depresii de acord (nu mai vorbesc de ritmică, total neacordată şi hazardată în toate trei volumele) şi versurile să sune cam îngrijorător: „Tăcerea isvorăşte cuvinte,/ Ce vorbind niciodată nu auzi,/ În întuneric arde scînteia/ Ce-n lumina de ziuă nu vezi.// Singurătatea e plină de vedenii,/ Acolo sunt tot ce-i mai scump,/ Tristeţea e gamă simfonică/ Pe care n-auzi şi nu vezi vreodată" (*Adîncuri*, din *Poeme*). Dac-ar fi doar lucruri incidentale, mai treacă-meargă, dar sunt atît de frecvente încît în primul volum mai că fac regula (nu şi-n celelalte, ce-i drept). Din păcate, poeta dă tot mereu în gropi – şi încă destul de stridente: „Auzul e bun pentru muzică bună,/ Pentru jocul distrat şi naiv,/ Sau cînd ochii odihnă cereau/ Speriaţi de vorbele pe care vedeau,/ Ce-n apele roşii svîrcoleau şi pluteau" (se vede că ofiţerul o fi fost brav pe front, dar tare slab la învăţat iubita româneşte). În astfel de condiţii, e greu de crezut, cum zice Vlaicu Bârna, că versurile ar fi „curat decupate", fie ele „de factură tradiţională" ori ba[8] (nu erau chiar de factura asta, căci Ana face şmecherie de versificaţie: pune versul alb pe ritmică - aproape – clasică; e chiar unul din lucrurile – trucurile, zice el – care-l vor necăji pe Perpessicius, cînd observă că Ana „fuge de rimă cu obstinaţie" şi „truchează" versul alb, a cărui graţie, însă, din aceste pricini, se „evaporă").[9] Pe jumătate, toate astea sunt greşeli mai degrabă omeneşti decît poeticeşti şi ar putea fi scăzute din exigenţele cuvenite unui poet. În orice caz, generalul protector nu le bagă în seamă cînd îi scrie Anei *Cuvîntul înainte* la primul volum (Ana i-l va dedica pe următorul), considerînd versurile „albe ca sinceritatea şi ca puritatea sufletului întraripat", versuri, fireşte, „de senzitivitate feminină" dar şi „de stihuitor al cremenei rezonanţelor"![10] Iar cum Ana face multe versuri cu filosofie, generalul identifică „peste tot" „gînd adînc, meditaţie filosofică", ieşite toate dintr-un „contact direct cu imperativele artei şi cu etica sincerităţii".[11] Cu astfel de calităţi, fireşte că pe Ana n-o putea aştepta decît „o cale lungă şi plină de florile recompensei".[12] Din nefericire, calea a fost scurtă, prea scurtă chiar, iar florile n-au venit. În locul lor, a venit doar uitarea.

Însă Ana nu-i nici ea poetă de lepădat, oricîte nazuri şi necazuri i-ar fi făcut limba română. E temperamentoasă şi, cu toate că scrie pe „teme", făcînd mereu un fel de „definiţii" de stări sau atitudini, se avîntă fără spaime în retoricile viforoase ori focoase. De-ar fi avut ce-i trebuia, o putea întoarce spre expresionism, căci se pronunţă destul de elansat, cu patos participativ chiar şi-n „meditaţii": "Ca marea frămîntată de valuri spumegate,/ Aşa se sbat gîndurile aprinse şi severe,/ Erau lung timp supuse, prizoniere,/ Acum ţipă de dorul libertăţii" etc. (*Evadare*). Oximoroanele sunt şi voluntare şi involuntare (dar mai mult de primul fel, căci pe reţeta lor merge imaginaţia Anei), iar fondul din care scoate versurile e cu sfîşieri şi dureri, cu zăvoarele elegiace slobozite de tot: „Cîntece vesele nu cere de la mine,/ Triste le fac eu cîntînd.// Cuvinte de dragoste nu cere de la mine,/ Sunt ploaie de vară, sunt vînt.// Credinţă şi pace nu cere de la mine,/ Sunt moartă de mult – netrăind.// Pasiune, dorinţă, nu cere de la mine,/ Sunt rece, mereu arzînd.// Calde priviri nu cere de la mine,/ Sunt lacrimi prea multe şi timpul e lung.// Iubire pe veci nu cere de la mine,/ Ea vine mereu plecînd.//...// Sunt cîntec de lebădă, sunt brumă de toamnă,/ O frunză rămasă din anul trecut" (*Răspuns*). Cam toate poetele scriu din suferinţă şi jură pe lacrimi definitive, dar asta nu înseamnă că nu fac pauze de frenezie amoroasă. Şi Ana face, ba chiar imediat după poetica de tristeţe şi amărăciune, cîntînd merituos şi cald madrigal: „Te cunosc iubitule:// În hainele scumpe de purpură,/ Cu brîul de rubine, agate şi perle,/ Cu privire de flăcări,/ De putere ce munţii sdrobeşte./ Pasul tău, uşor ca lemnul de bambus,/ Vorbele calde ca apa de Nil,/ Gîndul tău e zeu, iubite,/ Sufletul, odă cîntată de cer" etc. (*Spovedanie*). Poeziile de acest fel sunt, fireşte, din lotul de sinceritaţi lăudat de generalul Manolache (şi poeta se ştie sinceră: „eu nu mint în poveştile mele", zice ea-n *Întîlnire*). În general, eroticele (nu chiar multe) au merit de „sinceritate" (ceea ce, fireşte, e mai mult merit de psihologie, decît merit de artă), căci poeta nu se sfieşte de sentiment şi sentimentalism: „Te aştept iubite,/ La fereastra mea deschisă,/ Cu-atîta dor, că soarele se stinge,/ Pasiunea-i plină de simţuri disperate/ Şi nopţile trec, zare aşteptînd" (*Te aştept*). Dar nici nu perseverează în el; din greşeală de opţiune, căci tocmai aici pare mai abilitată. Altfel, întinde şi ea cît poate coada sămănătorismului şi face aversiune citadină manifestă, prevenindu-i pe junii ţărani ce trag spre oraş: „Viaţa aici la oraş e hoaţă,/ E vulpe şireată:/ Îţi dăruieşte o casă, întinsă spre cer,/ Cu maşină ce sboară, te urcă spre ea./ Îţi dă o slujbă, - îţi face *carieră*,/ Te însori c-o femeie ce face cu ochii/ Şi poartă călcîiele înalte,/ Copii nu-ţi face, - nu e la modă" etc. (*Flăcăul bălai*). Consecventă cu această morală contra oraşului, nu vrea nici măcar să moară în el, preferînd cîmpul cu flori: „Vreau să mor în noaptea de vară,/ În cîmpul cu miresme de flori,/ Cu cerul încărcat de stele,/ Cu lumină de lună,/ În plină tăcere" (*Dorinţă*). Ana nu-i poetă morbidă, dar cam toate-i sunt întunecate: „Prezentul e trist şi întunecat/ Ca ziua neguroasă de toamnă,/ Viitorul e brumă adumbrită,/ Fără ieşiri şi fără adîncimi;/ Iar trecutul, fără întoarcere" etc. (*Toamna vieţii*). Nu-i de mirare că atunci cînd face peisaje meditative despre viaţă îi ies sumbre şi funebre: „Gîndurile grele ca piatra, apasă,/ Sufletul meu ca sicriul e ros,/ Întuneric nepătruns cu culori străine,/ Cu miros de tămîie, de moarte vorbeşte". Nu-i de mirare nici că, sătulă şi exasperată de atîta întunecime, izbucneşte în chiote: „Vreau veselie şi cîntece tinere,/ Fără semnul de jale în ele./ Mai multă lumină aprinsă/ Să gonească întunericul, duşmanul/ Ce pe mine mereu mă pîndeşte.// Mi-e sete de vorbe dulci şi frumoase,/ Mi-e foame de tot ce nu am gustat" etc. (*Iluzii*). Pe fir de tristeţe, Ana îşi transformă, aproape regulat, confesiunile în reflecţii, dînd meditaţii de comportament.

Însă Ana nu-i nici ea poetă de lepădat, oricîte nazuri şi necazuri i-ar fi făcut limba română.

Aşa, în poză meditativă, o şi preferă Perpessicius, considerînd, cînd îi recenzează al doilea volum, că „propriul lirei d-sale este mai puţin elegia şi mai mult poema sentenţioasă, cu versul scurt, aforistic, ca articolele unei legi."[13] Căci în rest, „debitul" Anei e „mult prea monoton şi neorganizat".[14] Perpessicius era, cu siguranţă, mult mai intelectual şi mai intelectualist decît mine, căci altfel nu-mi explic preferinţa lui pentru gnomismele Anei. „Propriul" ei mi se pare, din contră, tocmai lamentaţia absolută, plînsoarea trasă-n versuri radicale, grele de durere, din cele ce nu mai exceptează nimic din toate trăitele. „În mine plînge chinul vieţii/ Şi dorul stinselor iubiri" – cam asta e poetica Anei. La ea nici măcar natura nu vine cu leacuri şi consolări (cum face la alte poete privilegiate), ci tot cu jale şi dureri, cu chinuri şi frustrări: „Tu soare de aur cu sclipiri fierbinţi,/ De ce-mi pari răcoarea toamnelor tîrzii/ Şi-mi stropeşti privirea cu razele-avide,/ Aşternînd în cale ziua care-a plîns?" etc. (*Nostalgie*). Nici calendarul, nici desfăşurătorul zilei nu aduc pozitive, ci numai şi numai plînset, zi şi noapte, vară-primăvară: „Vei plînge/ Mult de tot cînd ziua va dispare/ Şi scurta linişte s-ascunde-n petale,/ Cînd cerul îşi trimite pajii nopţii/ Să-nvăluie durerile-n doliu.// Vei plînge/ Amar cînd florile vor reveni" etc. (*Vei plînge...*). E aşa multă durere şi aşa multe lacrimi încît pînă la urmă, totuşi, şi naturii o să i se facă milă de Ana şi vor plînge solidar: „Taci inimă, taci.../ Nu vezi că iarba plînge lîngă tine,/ Că florile se veştejesc de mila ta/ Şi vei cerni luna cerîndu-i lumină?" (*Revoltă*). Ce-i drept, Ana n-are totdeauna stări coerente (ori sunt prea complexe şi-i ea prea iute-n epica lor) şi-i greu de spus cum se simte ea pe parcursul unei singure strofe, darmite pe cel al unei poezii: „Trăiesc în adîncul resemnărilor,/ Sorb aerul din mişcarea valurilor,/ Privesc prin neguri umbra soarelui,/ Aud cîntece din lumina zărilor" etc. (*Descătuşare*). O poetică a incongruenţelor pare a fi chiar metoda ei favorită, căci şi atunci cînd nimereşte o imagine nu ştie cum s-o folosească şi repede o bruschează cu alăturări chinuite: „Pluteşte-n albastru argintul/ Din lanţuri

legate de fum,/ Sub ele sunt arcuri de înălţime/ Ce destramă lărgimi temătoare" etc. (*Reflexe*). E adevărat că-i place şi să joace pe instabilitatea feminină, deşi în general, ca toate suferitoarele, e mai degrabă patetică decît cochetă; dar uneori mai prestează şi ea: „Fugi ispită! Te implor!/…// Sărută-mă ispită, dăruieşte-mi pasiune" etc. (*Ispita*). Nu se dă-ndărăt nici de la clipe mai fericite, puţine, ce-i drept, dar măcar pune suflet (şi trup, fireşte) în ele: „Farmecul nopţii era triumful voluptăţii/ Pământul răscolea pasiunea cu aroma,/ Luna trimitea dungi deschise umbrii,/ Sfinţind iubirea verii în candele cu stele" etc. (*Extaz*). Altminteri, cînd scrie sfaturi de viaţă, e luptătoare aprigă şi cu morală vitejească: „Fii rege pe suflet şi gînd,/ Strînge oaste din zile trăite,/ Şi-ncinge o luptă cu soarta,/ Din puterea ne-nvinsei dureri" (*Lupta cu soarta*). Din păcate, prea se-ncurcă în propriile stări şi atitudini. Şi se-ncurcă şi prea repede.

În *Harfe*-le *uitate*, deşi antologie, grosul cărţii e inedit (*Evadare* ar fi fost un nou volum). Ana e şi nu mai e cea de dinainte. Cu tristeţile şi jalea a cam încheiat şi a urmat sfatul lui Perpessicius, trecînd la versificaţia de sentenţe. Victor Eftimiu, care-i scrie cîteva rînduri de *Cuvînt înainte*, o vede „ca pe o încercată versificatoare, cu scrisul încărcat de gînduri şi de imagini" şi de „o sensibilitate modernă".[15] Scrisul ei e încărcat, într-adevăr, şi cu unele şi cu altele (să zicem), dar asta pentru că acum Ana scrie strict definiţii, unele abstracte, altele mai aproape de confesiune. „Temele" alese sunt acum pozitive – sau, oricum, tratate în pozitiv, cum e *Sufletul ager*, pentru care „Nu se găsesc lanţuri" „Încătuşat să-l ţină pe stînca de granit", întrucît el „În setea-i de lumină străbate zidul urii/ Precum, prin fumul luptei, un steag victorios". „Libertatea", „lumina" etc. îşi au imnurile lor; nu mai puţin, fireşte, „munca" şi omul care o face: „Omul e viaţa, braţul lui stîncă,/ În faţa lui totul de-acum se-nchină;/ Paşii sunt luptă, ochii iubire,/ Sufletul cîntec şi fruntea lumină" (*Cîntecul muncii*). Vlaicu Bârna sugerează că necazurile poetei s-ar fi tras, după război, şi de la „faptul că ignora cu desăvîrşire temele fierbinţi ale luptei de clasă,"[16] dar, după cum se vede, Ana era destul de pe linie. Ba chiar cu oarece zel: „Cînd aud cum răsună cîntecul muncii,/ Cum ţîşneşte lumina din guri de cuptoare,/ Cum zburdă ecoul cuprins de văpaie/ Şi zboară ca şoimul avîntat peste plaiuri,/ Atunci în suflet o magică strună/ Vibrează şi cîntă: *Slăvit fie omul!"* etc. (*Slăvit fie omul*). Pot fi adăugate aici şi „omagiile" aduse *doinei*, de care Ana e încîntată. Cine ştie ce-o fi prin caietele rămase, dar în *Harfe*… noutăţile nu-s impresionante; ba chiar dimpotrivă. Cînd lira-i acordată pe durere, le e greu şi poeţilor să treacă brusc la veselie. Chiar dacă n-o fi mare pasul de la elegie la imn, uşor de făcut nu-i. În orice caz, Ana nu l-a putut face, deşi s-a străduit. A rămas şi ea o cîntăreaţă de durere.

[1] Vlaicu Bârna, *Între Capşa şi Corso*, ediţia a III-a adăugită, Prefaţă de Z. Ornea, Notă asupra ediţiei de Nicolae Bârna, Edit. Polirom, Iaşi, 2014, pp. 189-191, passim.
[2] Idem, p. 190.
[3] Idem, ibidem.
[4] Idem, p. 191.
[5] Idem, ibidem.
[6] Idem, p. 189.
[7] Idem, pp. 190-191.
[8] Idem, p. 189.
[9] Perpessicius, *Opere*; X, *Menţiuni critice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1979, p. 273.
[10] C. Manolache, *Cuvînt înainte* la *Poeme*, p. 9.
[11] Idem, p. 10.
[12] Ibidem.
[13] Perpessicius, *op. cit.*, p. 274.
[14] Idem, p. 273.
[15] *Cuvînt înainte* la *Harfe uitate*, p. 5.
[16] Vlaicu Bârna, *op. cit.*, p. 191.

Cornel Ungureanu:

Ilie Constantin – „poetul ca ostatec"

Cărțile știute și neștiute ale poetului...

În 1960, când intra în literatură, alături de Nichita Stănescu şi Cezar Baltag, începea un timp al scrisului care avea nevoie de nume noi, iar Ilie Constantin anunţa, alături de Nichita, Cezar Baltag, Nicolae Velea, Ştefan Bănulescu noua vârstă a literaturii române. În anii şaizeci erau tinerii frumoşi ai literaturii române, iar noua critică, ieşită de sub interdicţii, îi valida cu iubire. Câteva cărţi ar fi ilustrative pentru felul în care Ilie Constantin a vrut să rămână şi a rămas în literatură: volume de poezie, proză, dar şi traduceri importante care îl aşezau bine lângă cultura italiană. Cronicar literar conştiincios, se devota generaţiei sale prin cronici importante din care nu lipseau confesiunile şi superlativele necesare. Era un scriitor profesionist, fără momente antioficiale. Surpriza plecării sale în Franţa (în ţară au rămas soţia şi trei copii!) n-a fost îndelung comentată, fiindcă scriitorul nu a devenit profesionistul vreunui post de radio. A supravieţuit în „lumea de jos", cu stipendii modeste şi a încercat să devină scriitor francez. Devine scriitor francez, obţine un premiu important. Apar comparaţii cu Cioran şi cu Paul Valery. Cetăţean francez, printr-o nouă căsătorie. Obţine în 2002 *Premiul Naţional de Poezie „Opera omnia", Mihai Eminescu.* După o pendulare între Franţa şi România rămâne din august 2002 în România unde publică altă serie de cărţi: mai multe volume de poezie, precum şi o *Istorie a poeziei române (de la folclor la generaţia 1960)* (2010). E o carte care trebuie citită atent, fiindcă e şi o mărturie a apropierilor şi a despărţirilor. De fapt, singura „despărţire" bine subliniată este de Mihai Beniuc. *Chiote şi lumini crepusculare* se numeşte eseul (profilul) consacrat lui Mihai Beniuc. Criticul porneşte de la volumul *Lumini crepusculare* (1970). Ilie Constantin citează în întregime o poezie care este „o izbucnire vocală ciudoasă, crâncenă, fără justificare de oridin estetic". Toată literatura lui Beniuc s-ar hrăni din aceste „izbucniri ciudoase şi crâcene". Dacă pe contemporanii săi de alte vârste (Doinaş, Caraion, Bakonsky etc.) îi omagiază cu prudenţă, Petre Stoica, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Nichita Stănescu au şansa unor lecturi proaspete. Superlative multe, uneori imprevizibile, ornează nume din vecinătatea poetului Ilie Constantin. Întrebarea esenţială pentru Nichita ar fi legată de starea de ostatic a poetului: „Dar Nichita Stănescu, care îşi creează aici un spaţiu nou, cu temeritate, şi-a ales oare „lumea" poetică, sau a fost ales de aceasta, luat ostatic de aceasta?" Despre starea de ostatic sau de om liber a poetului putem vorbi citind volumul lui Ilie Constantin, *Atunci fugi în alt popor*. Să înţelegem că Ilie Constantin n-a vrut să se lase ostatic poeziei şi a fugit mereu?

Și „cărțile unor vieți"

Cartea unor vieţi se cheamă prefaţa lui Ilie Constantin la volumul *Atunci fugi în alt popor*. „Întregul nostru nucleu familial este implicat în actul de creaţie. Mai întâi, mama mea, Raliţa Constatinescu (1914-1963) scrie, la locul de muncă, într-o gheretă Getax, amintirile ei şi ale neamului său valah, în 1956 şi 1958, ignorând cu desăvârşire proletcultismul vociferant în cultura română". E într-adevăr, un lucru important să scrii în 1956 fără să tragi cu urechea la „proletcultismul vociferant"! Şi contină prefaţatorul: „Eu am continuat demersul ei scripturar". Ilie Constantin nu ar fi decât un continuator, ilustrând o succesiune norocoasă. „În epistolarul din partea a treia a cărţii se va remarca participarea şi a altor persoane la strania noastră mărturie…". Cartea pe care o avem în faţă e rezultatul unui efort recuperator de durată:

„Pe mai bine de trei sferturi din această *Familie scrisă*, mult modificată faţă de cele două ediţii precedente, eu mă folosesc de altă identitate, cu impresia că trăiesc viaţa altcuiva..". Ilie Constantin se va numi *Titus Ennius*. „Mă amuză un posibil autoironic de cuvinte între poetul latin Ennius (239-160) şi persiflantul francez *ennieme* francez, „al nu ştiu câtelea". Ce poate fi „mult modificat" faţă de ediţiile precedente? *A fugi* este verbul conjugat de poet sub semnul Familiei scrise. În ţară e, în anii şaizeci, un scriitor de succes, e delegat la Comes în Italia, călătoreşte cu Mario De Micheli, îi cunoaşte pe Ungaretti, Montale, mai târziu va merge la restaurant italian cu ilustrul Renato Gutuso. Carlo Levi îi cere să „facă tot ce poate" pentru a fi prezent la masă , când îi primeşte pe prietenul lui Simone de Beauvoir şi Jean-Paul Sartre. Nu poate, dar şi Carlo Levi rămâne o amintire plăcută. Să ceri azil politic în Franţa după ce devii un italienist cunoscut, apropiat unor mari familii din Italia, iată una dintre întrebările care rămân. Urmează altele. Să-ţi părăseşti soţia cu trei copii după ce ţi-ai asigurat cititorul cât de frumoasă a fost (este) soţia, cât de mirabile au fost întâlnirile lor! Şi să citeşti aceste amintiri:

„Lungă plimbare cu *Uxor* (aşa e numită prima soţie a lui Titus Ennius, n.n.). Am traversat o poiană la al cărei hotar ajunsesem şi alaltăieri, poi am luat-o pe o cărare prin pădure, traversând un pârâu îngheţat.Am răzbit într-un larg luminiş inundat de soare, unde ne aştepta un trunchi de copac doborât, peste care cineva azvârlise crengi de brad. Aici am făcut plajă…".

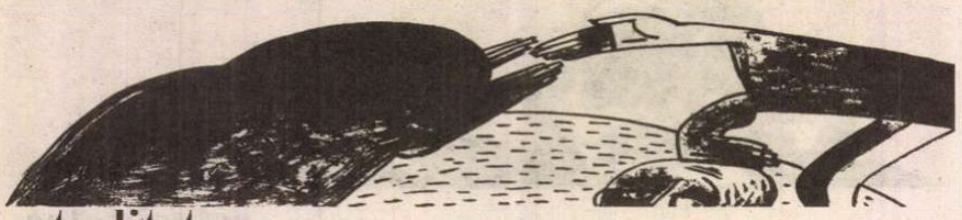
Pe fiecare pagină a lui Ilie Constantin îşi au loc superlativele, oamenii buni, femeile superbe care îl iubesc. Care îi fac declaraţii. Scrisorile păstrează elogii ale copiilor lăsaţi în ţară . Apoi – mai târziu – ale copiilor rămaşi în Franţa, la Budapesta sau la Bucureşti.

Titus Ennius rămâne, şi el, ca şi Nichita, un ostatec al poeziei. Desigur, o trăieşte altfel: fiecare amintire devine un poem. Celebra poezie *15 februarie 1959*, apărută (cred) în *Vântul cutreieră apele*, recitată cu încântare atunci („ Iarba sub călcâie freamătă supus,/luminos e aerul şi tare, /drumul ca un far a izbucnit în sus/aşternându-ţi lumea la picioare.") trebuie recitită. Scrisă atunci când poetul împlinea 20 de ani, numeşte o pre-destinare.

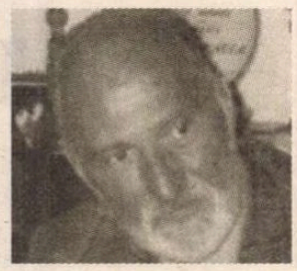
De la Gallimard la Limes. Și înapoi

Împreună cu ediţia a treia a cărţii *Atunci fugi în alt popor*, „mult modificată faţă de ediţiile precedente" a apărut la Editura Limes şi *Căderea spre zenit*, una dintre cărţile care ar fi putut să-l aşeze pe Ilie Constantin în literatura franceză. Apărută la Gallimard în septembrie 1989, distinsă cu un Grand Prix du Livre Jeunesse a Societăţii oamenilor de litere din Franţa, cartea fost rescrisă pentru cititorul român. A fost rescrisă, fiindcă Ilie Constantin trăieşte entuziasmul aşezării în altă cultură. Poate să-l trăiască, aşa cum fac puţini. „Sunt, scrie Dumitru Radu Popa în recomandarea cărţii, multe lucruri de inefabilă subtilitate în această carte a lui Ilie Constantin, aş spune unică în utopicul teritoriu franco-român. Ea poate fi citită cu folos în ambele ei registre: cel exoteric va încânta lectorul cu grefarea măiestrită a basmului pe trunchiul unui roman cavaleresc, cel esoteric e fascinanta aventură filosofică ce duce la depăşirea, deopotrivă, a cunoaşterii raţionale şi a celei fantastice".

Admirabilul text al lui Dumitru Radu Popa putea figura ca prefaţă a volumului *Atunci fugi în alt popor*, dacă această carte, ca să-şi trăiască frumos unicitatea, ar fi apărut la Gallimard. ■



■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



Paza bună trece primejdia rea

A venit acum timpul să trecem la ecourile româneşti ale acestei nopţi sau zile de pomină, neuitata zi izbăvitoare a *trecerii* Domnului.

Întâmplarea a făcut să încheiem „uricul" pentru *harţ*, *hârjoană* şi *harcea-parcea* cu îngerul de pază, cel care veghează cu „mulţime de oaste (*harjis*) cerească". Despre *veghe* ştim că provine din latinul *vigilia*. Dar *paza* oare de unde vine? Întâlnim cuvântul foarte frecvent, cu întreaga lui familie, singur sau fixat în montura unor (relativ numeroase) expresii idiomatice, dovadă a vechimii lui. Nu cumva e un fals slavonism (ca şi *primejdia*)? Nu cumva provine dintr-o sursă mai veche şi mai bogată a limbii române, din getică sau din latină?

Citind *Vulgata*, dăm peste etimonul *pazei* în *Ieşirea*, în capitolul despre mielul pascal. Iată pasajul care ne interesează: „şi să-l mâncaţi în grabă, căci este *Paştile Domnului* (12,11), ceea ce în latină se spune (în traducerea lui Ieronim, devenită curând canonică) est enim *Phase (id est transitus) Domini*."

De remarcat că *Biblia* latină recurge la cuvântul ebraic, pe care îl şi traduce în paranteză, acolo unde în greacă găsim *pasha*, cuvânt care a trecut şi el în latină sub forma *Pascha*, cu sensul dublu de „Paşti", ca sărbătoare şi ca anafură, precum şi de „pască".

Pentru transmiterea prin moştenire sau trecerea în română a cuvântului *Phase* (*id est transitus*) e important să ştim că el apare de mai multe ori în capitolul 12: în afară de versetul 11, citat mai înainte, revine (cu efect puternic de fixare în auzul şi în mintea credincioşilor străromâni) în versetele 21,43 şi 48. Reţinerea şi apoi utilizarea lui curentă, precum şi a derivatului verbal *a păzi* acolo unde latina foloseşte verbele *custodire* şi/sau *observare*, a fost înlesnită, desigur, în primul rând de însemnătatea sacră (care explică şi păstrarea formei ebraice) a zilei de primejdie (zi şi noapte sau, mai exact, în ordinea lor de succesiune, noapte şi zi, dat fiind că la israeliţi ziua se socotea de cu seară până în seara următoare), zi în care Dumnezeu i-a scos din robia multiseculară în ţara Egiptului.

Să ne amintim mai întâi împrejurările de mare tensiune, şi prin aceasta greu de uitat, din ziua (sau noaptea) *trecerii* salvatoare, pentru a putea urmări apoi reminiscenţele cuvântului *pază* în acele accepţii (surprinzător de fidel păstrate) şi în expresiile idiomantice din română în care a trecut cu întreaga sa bogată încărcătură semantică, cu graba, cu grija pregătirilor şi cu primejdia (*per medio diei*) pe care le implică. Vom ajunge astfel până la urmă la expresia sintetică, devenită proverb, în realitate un adevărat rezumat al acelui memorabil eveniment, expresie pe care am folosit-o ca titlu: *paza bună trece primejdia rea*.

Faraon refuză cu obstinaţie, cum se ştie, să-i lase pe israeliţi să iasă din ţara lui. Domnul le porunceşte atunci să mănânce în noaptea aceea un miel bine fript, cu azime şi cu ierburi amare. „Să-l mâncaţi însă aşa – îi avertizează –: să aveţi coapsele încinse, încălţămintea în picioare şi toiegele în mâinile voastre; şi să-l mâncaţi în grabă, căci este *Paştile Domnului*". Acesta e pasajul unde apare pentru prima dată cuvântul *Phase* (id est transitus), devenit în română *pază*. *Trecerea* Domnului este *paza* supremă, *paza* prin excelenţă. Se impune să fie precedată de o serie de pregătiri, stabilite de însuşi Dumnezeu şi cerute de împrejurările hotărâtoare ale marei încercări. Aceasta, pentru a izbândi, are nevoie de participarea întregului popor al lui Israel, povăţuit şi obligat să asculte dispoziţiile Domnului: „În *noaptea* aceea voi trece peste pământul Egiptului şi voi lovi pe tot întâiul născut", după care, cu două versete mai încolo, vorbeşte despre *ziua* aceea, în accepţia specială de „zi memorabilă". Nu e aici vreun motiv de derută. Fiind vorba de ziua calendaristică, ce va deveni sărbătoare, nu există nicio contradicţie în folosirea alternativă a termenilor ziuă şi noapte, care sunt, cum am spus mai înainte, părţi ale aceleiaşi „zile". Dumnezeu însuşi hotărăşte „să se prăznuiască într-însa sărbătoarea Domnului (*solemnem Domino*), din neam în neam, ca aşezare veşnică (*cultu sempiterno*)".

În versetele următoare, textul românesc reia cuvântul sub forma derivatului său verbal, *a păzi*, acolo unde latina foloseşte, cum am văzut, verbele *observare* şi/sau *custodire*: „*Păziţi* sărbătoarea azimilor (observabitis azyma), că în ziua aceea am scos taberile voastre (*educam exercitum vestrum*) din pământul Egiptului; păziţi ziua aceasta în neamul vostru ca aşezământ veşnic" (12,17). Însemnătatea zilei de Phase Domini e petcetluită aşadar prin *înveşnicirea* rânduielii: *cultu sempiterno* şi *ritu perpetuo*.

Situaţia e încordată şi gravă, ca în vremuri de război, iar ostaşii au primit ordine precise şi stricte: să mănânce jertfa în grabă, să ungă pragul de sus cu sângele strâns de la miel într-un vas, ca semn distinctiv de recunoştere, şi să nu iasă din casă până dimineaţă, pentru că numai aşa, atunci când Domnul va trece ca să-i pedepsească pe egipteni, „El nu va îngădui pierzătorului să intre în casele voastre ca să vă lovească" (12,23). Cuvântul nu e folosit – trebuie să mai spunem – doar ca echivalent textual exact, într-o translaţie de iuxtă, ci şi – dovada asumării profunde a acestui episod primordial din *Vechiul Testament* – într-un context mai larg, întotdeauna însă cu o proprietate deplină: „Păziţi acestea (adică amintirea junghierii Paştilor= *immolate Phase*) ca un aşezământ veşnic pentru voi şi pentru copiii voştri". Iar când aceştia vor întreba care este semnificaţia rânduielii, părinţii trebuie să le spună: „Aceasta este jertfa pe care o aducem de Paştile Domnului (victima transitus Domini), care în Egipt a trecut pe lângă casele fiilor lui Israel, când a lovit Egiptul, iar casele noastre le-a izbăvit" (12,27).

A venit acum timpul să trecem la ecourile româneşti ale acestei nopţi sau zile de pomină, neuitata zi izbăvitoare a *trecerii* Domnului = Phase Domini. DEX-ul înregistrează sensul (tranz.şi refl.) „a (se) feri, a (se) apăra (de o primejdie)", precum şi expresia *Doamne păzeşte*, cu două accepţii: a) Doamne fereşte, vai de mine! şi b) nicidecum, cu niciun preţ, deloc. *A o lua la trei păzeşte*, însemnând a fugi, este probabil o reminiscenţă a orei latineşti de maximă primejdie.

DA ne oferă, cum era de aşteptat, un evantai mai larg de sensuri şi de nuanţe mai fine în variate exemple. Să spicuim câteva.

Cu sensul străjuire, supraveghere, îndeosebi „ca ceva sau cineva să fie în siguranţă, să nu fugă, să nu dispară" avem de pildă la Radu Greceanu: „Să lase oastea ţării la margine, să fie de pază". La Conachi: „Ia asupră-şi grija pazei". La Coşbuc apare împreună cu *noaptea*: „Iar calul, vedenie mută,/ cu coama de vânturi bătută,/stă-n noaptea cu neguri de pază lui Gelu." În unele documente vechi apare în asociere cu *trecerea*, cu *drumul*: „Toţi locuitorii erau siliţi să facă ei înşişi pază drumurilor," iar la Galaction reînvie contextul militar din pasajul biblic pomenit mai înainte: „Aţi stat de pază în jurul *taberei* de la Plevna".

Într-o accepţie uşor învechită (ocrotire, protecţie) găsim *paza* la Coresi: „Călţuni iau care i se întorc, spre pază să fie loruşi, ca să poată călca spre şarpe şi spre scorpia". Protectorul e de regulă Dumnezeu, la fel ca în *Biblie*. Bunăoară, la Odobescu: „Îmbrăţişă pe toate prietenele ei şi le lăsă sub paza Domnului".

Un alt sens (popular; de obicei precedat de prep. „cu") este acela de băgare de seamă, luare-aminte, precauţie, întâlnit la Budai-Deleanu: „Voi să hiţi cu pază/ deschişi ochi având şi minte trează". Iar la Zanne: „Pază bună la toate a avea să îngrijeşti, să nu te poticneşti".

Un alt sens, tot învechit şi acesta, este respectarea unui legământ. Prin extensie, *paza* a căpătat sensul de poruncă, pentru care găsim un exemplu în Biblia de la 1688: „Vor păzi pazele meale ca să nu ia pentru iale păcat".

Tot învechit e şi sensul de cântec bisericesc (cu un anumit tipic), ca într-un exemplu luat de asemenea din Biblia de la 1688: „El este cela ce au făcut, cela ce rânduieşte păzi de noapte".

Rar e şi sensul de râvnă, străduinţă de a face ceva, întâlnit de obicei în limba veche, dar şi la Arghezi: „Nouă ne-a stat întotdeauna paza/Celui ce face noaptea şi amiaza".

La fel de rar e sensul de gardă, escortă, dar nu prin aceasta, adică prin raritate, şi nici prin izul său arhaic, este mai puţin semnificativ pentru larga dispersie a ecourilor cuvântului *Phase*. În cadrul oricărui câmp semantic,câtă vreme nu se pierd legăturile de rudenie, diversitatea confirmă unitatea profundă. Iată un exemplu la Eustratie Logofătul: „Cel nebun nu se cade să umble pe drumuri slobod, ci să aibă pază, să fie pre lângă oamenii săi, până se va înţelepţi". Sau, la Anton Pann: „Mergea cu pază bună în acel drum".

Într-un derivat, *păzeală*, găsim o rămăşiţă din vechea grabă cu care li se poruncea israeliţilor să mănânce mielul pascal, anume în expresia *a-i fi cuiva de păzeală*, care înseamnează a fi grăbit. Uneori şi verbul are acest sens: „M-am păzit să ajung mai iute", pe lângă alte accepţii care constituie tot atâtea reminiscenţe ale sesnsului biblic de bază şi ale împrejurărilor hotărâtoarei *treceri* a Domnului.

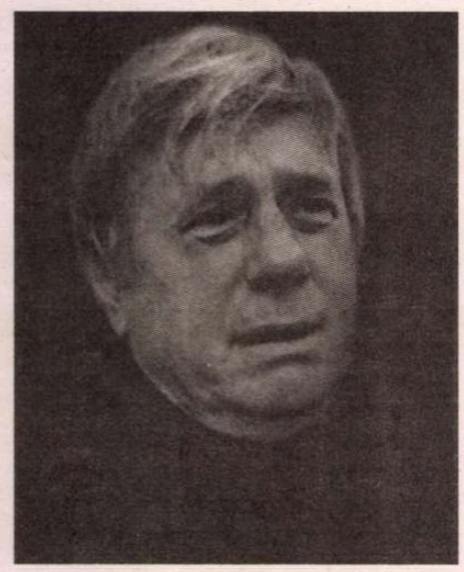
„Frica păzeşte pepenii", ne atrage atenţia un cunoscut proverb întâlnit şi la Pann, din care DA mai reţine următorul pasaj plin de umor: „Dar când ajunge neştine/ nevasta ca să-şi pândească,/iepurii din crâng mai bine/ să apuce să-i păzească".

Exemplele s-ar putea înmulţi dincolo de limitele de spaţiu ale articolului de faţă. Adăugăm, totuşi, aici încă unul, extrem de grăitor pentru etimonul biblic: „Iată, eu înger voi tremeate, care tine în cale să păzească şi tine să ducă în acel loc care eu am gătit" (*Palia de la Orăştie*).

Motive de reflecţie edificatoare ne oferă, de asemenea, expresiile *a păzi vreme*, care înseamnă a aştepta momentul prielnic de a acţiona, *a-şi păzi treaba*, adică a-şi vedea de treabă, precum şi (ultima) *a-şi păzi calea*, care înseamnă a-şi urma drumul, a nu se abate din drumul pe care-l are cineva de urmat. Se impune aici observaţia că memoria, obligatoriu fidelă faţă de situaţia originară, aflată sub pecetea sacralităţii, determină precumpănirea uricului asupra iscusinţei. Altfel spus, prin forţa lucrurilor, iscusinţa nu tinde spre inovaţia ingenioasă, ci se supune cu înţelepciune tradiţiei, acceptând întrutotul uricul.

În sfârşit, să ne oprim la un alt proverb din colecţia Zanne: „Între lup şi miel credinţă nu se păzeşte", unde, în chip vădit pentru toţi, toate cuvintele sunt latineşti. Ei bine, la fel stau lucrurile şi în cazul proverbului ales ca titlu pentru articolul de faţă – *Paza bună trece primejdia rea* – aşa cum am încercat să arăt mai sus, spre a spori astfel, cu acest exemplu şi altele ce vor urma, conştiinţa latinităţii noastre funciare. ■

Vederea distinge contururile lumii de dincoace şi, deopotrivă, de dincolo de real, fiinţa pendulând între *proiectul* şi *modelul* acestuia.



In memoriam George Astaloş

Lumină şi întuneric

George Astaloş a părăsit România în 1971, în acelaşi timp cu Ilie Constantin şi, de atunci, cărţile sale au fost trecute la „fondul special" al bibliotecilor publice, iar numele nu figurează în dicţionarele apărute înainte de 1989: asemenea celor peste o sută de scriitori din diaspora românească, George Astaloş a dispărut, victimă, şi el, a despărţirii românilor de români, pe care au pus-o în practică cele două regimuri comuniste, ale lui Dej şi Ceauşescu. Poetul, dramaturgul, eseistul au revenit în ţară după 1990 şi, astăzi, poetul *Cânturilor de ocnă* rămâne printre puţinii ficţionari deplin reintegraţi în spaţiul cultural în care s-au format.

Mai întâi a fost *poetul*, cel din *Şodron* (1970), *La lingua del canario* (1974), *Bordel à merde* (1975), *Aqua Mater* (1984), *Symétries/ Simetrii* (1986; 1991), *Poeme retorice interzise, 1958-1968* (1991), *Magma* (1992), *Ecuaţia tăcerii* (1996), *Poeme* (1997), *Pe muche de şuriu. Cânturi de ocnă* (1999). Prima observaţie care se impune este cea privitoare la foarte strânsa unitate stilistică şi tematică a poeziei lui George Astaloş. Tema literaturii sale este aceea a închiderii, a claustrării într-un *univers acvatic* care nu pare a-i lăsa decât şansa „ideii" de libertate, niciodată concretizată în fapt: între fiinţa din acest univers şi zona exterioară, căreia îi ghiceşte, doar, tumultul, închipuindu-şi viaţa, nu există punţi de comunicare.

George Astaloş îşi construieşte poemele (în fapt, pare că un singur poem la care lucrează neîntrerupt, de o viaţă) în perspectiva semnificaţiei particulare pe care o au *apa* şi toate semnele asociate sferei sale semantice; identitatea şi funcţionalitatea acestora sunt vizibile în toate poemele din *Şodron*, *Aqua Mater* şi *Simetrii*, de exemplu, unde plonjarea în universul acvatic înseamnă a deschide calea spre esenţă, dar, în acelaşi timp, apa şi elementele asociate desemnează *replierea* în mineral, în nefiinţă, în inform, ca pentru o nouă şi repetată geneză. Vederea distinge contururile lumii de dincoace şi, deopotrivă, de dincolo de real, fiinţa pendulând între *proiectul* şi *modelul* acestuia, punând semnul egalităţii între a percepe senzorial şi a citi, între a înţelege „edenul fluid" şi a organiza (prin sintaxa textului) lumea; ţinta fiecărei „aventuri" în mişcarea haotică a viului polimorf care e apa (iar poemele lui George Astaloş dau mereu senzaţia plonjării în necunoscut) rămâne *fixarea* („pictarea") unei stări de spirit sau a unei noi dimensiuni a fiinţei interioare; citită astfel, poezia din *Ecuaţia tăcerii*, *Magma* ori *Poeme* capătă înţelesurile unui document personal, ale unui „jurnal" care consemnează jocul formei cu absenţa acesteia, al fiinţei cu nefiinţa.

Caracteristică liricii lui George Astaloş este ceea ce aş numi *tensiunea de semnificare*, obsedantă, deplin dominatoare, explicabilă prin însuşi faptul identificării fiinţei cu un univers foarte complex în bogăţia constelaţiei sale simbolice; apa este *vedere*, dar şi *ecranare*, este *viaţă* şi *moarte*, *lumină* şi *întuneric*, *plonjare* şi *plutire*, frigul adâncurilor şi căldura erosului, senzualitate şi sexualitate (pentru ultimul raport, G. Durand dă seama în *Structurile antropologice ale imaginarului*: o lectură a poeziei lui Astaloş cu această carte alături ar fi extrem de instructivă). În fine, peste tot, metafora *căderii*, cu accelerarea maximă a fluxului de imagini provenind de dincolo de real, lăsând impresia de oniric; succesiunea acestor imagini durează cât fulgerarea blitz-ului, fiecare pregătind ivirea celei următoare, această mişcare neîntreruptă a vieţii dinspre şi înspre moarte (identificată cel mai adesea cu erosul) fiind ipostaziată în poezie prin sintagme reluate care îngroaşă contururile, le dă greutatea unui balast ce apasă colecţionarul de vise, cât şi prin sugestii acustice, proprii, de altminteri, poeziei postmoderne care recuperează, dar altfel, clasica „muzicalitate": un alt ritm, însă şi un alt ton, e diferenţa dintre romanţă, „cânturi" de ocnă şi muzica, dodecafonică.

Al doilea Astaloş. Iată-i autoportretul din cartea de interviuri (1989-1994) *Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-i la Paris* (1996; 1998). George Astaloş este un om de carte şi de idee, deloc grăbit, gustând tihna şi voluptatea lecturii, dar şi urmărirea febrilă a unei idei. De aceea, dialogurile purtate de Astaloş cu Eugen Giurgiu, Valeriu Stancu, Nicolae Baboi, Aurel Dumitraşcu, Radu Sergiu Ruba, Nic. Iliescu, George Arion, Sorin Preda, Liliana Tandabur, Giuseppe Reale, Doina Stănescu, Amelia Calujnai, Costel Petcu, Ion Deaconescu, Radu Bărbulescu, Radu Buznea, Mihai Elin, Alexandru Lungu, Liliana Plevnes, Gabriela Negreanu, Tudor George, Geo Vasile, Andriana Fianu, Raphaelle Bacque, Sorin Stratilat au o notă particulară; întrebările sunt adresate de oameni inteligenţi, buni cunoscători ai fenomenului cultural şi ai literaturii lui George Astaloş, iar răspunsurile privesc totdeauna un orizont de aşteptare bine conturat: de aici, impresia de soliditate, de cuprindere, până la epuizare, a unui subiect. Ca în cazul tuturor cărţilor de interviuri, aceeaşi întrebare şi pentru *Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-i la Paris*: este o *carte de autor* sau una *cu autori*? O carte de autor, de această dată. Abundenţa după 1990, a cărţilor de acest gen mă obligă să fac aceste precizări. În general, interviurile sunt luate de gazetari şi ele urmăresc „pulsul zilei", mai cu seamă cel politic, de atitudine civică, într-o problemă sau alta; de aceea, cărţile care adună asemenea dialoguri se uzează foarte repede: peste un interval de timp relativ scurt, nu se mai recunosc acolo nici gazetarul şi nici personalitatea care a răspuns. Şi aceasta pentru că întrebările fie că nu au vizat esenţa unui mod de a gândi (sau de a produce un bun cultural), o constantă a unei mentalităţi, fie au fost pur şi simplu neserioase: o sumă de glume (cu semnul întrebării, unele, cu acela al exclamării, altele) nu exprimă decât rareori un lucru profund.

Prima calitate a cărţii este *seriozitatea*; George Astaloş – provocat de oamenii de cultură cu care a stat de vorbă – *citeşte* varii domenii ale actualităţii şi, în acest fel, *se (re)citeşte* pe sine. Aşadar, cîţi George Astaloş se află în protagonistul acestei cărţi?

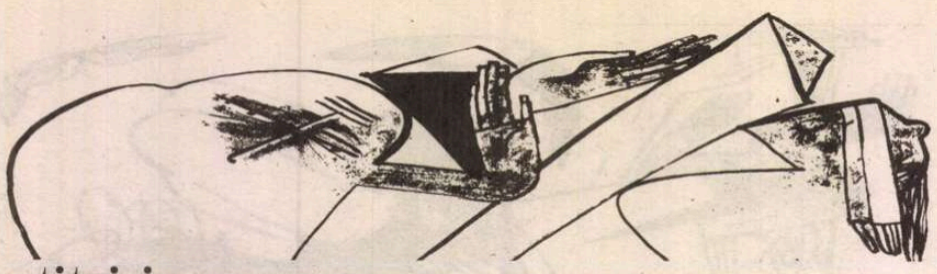
Alt George Astaloş, cel care face antologia de poezie română contemporană în ediţie franceză, *Ethique et Esthétique* (1996). Dincolo de faptul că orice operaţie de antologare a unui spaţiu literar este una de critic şi istoric literar (chestie de gust, nu de silinţă, vorba lui Ion Creangă), apariţia masivei antologii în Franţa a putut relansa discuţia purtată, vreme de decenii, în jurul problemei traducerilor din literatura noastră, a difuzării valorilor acesteia în alte zone culturale. Puţină istorie. Cele două regimuri dictatoriale dintre 1948 şi 1989 au avut, din punctul de vedere al „exportului" cultural, foarte multe puncte comune. N-au contat valoarea estetică, nici sondarea pieţei, nici tehnicile de marketing şi eficienţa în perspectiva „cuceririi" sau, măcar, a percutării reale a altor câmpuri culturale. În anii '50, s-a tradus în mai toate limbile pământului proza lui Zaharia Stancu (cum au citit, ce au înţeles japonezii din *Desculţ*?) şi câteva romane convenabile ale lui Sadoveanu (cum sună oare în germană *Mitrea Cocor*?), pentru ca, în deceniul opt mai ales, să se difuzeze, cu predilecţie în spaţii culturale francofone, cele mai slabe cărţi ale lui Marin Preda sau romane care n-au spus mai nimic cititorului occidental, gen *Nişte ţărani* de Dinu Săraru ori *Galeria cu viţă sălbatică* de Constantin Ţoiu. În ţările „prietene" s-a tradus mult, de-a valma cărţi bune şi proaste, dar fără nici un efect decât umplerea „camerei morţilor", cum se numeau, şi în Germania de Est sau în Bulgaria, depozitele unde se acumulau cărţi inutile, necitite de nimeni, cel mult comentate encomiastic (şi la comandă, pentru scriitorul „din ţara vecină şi prietenă"), de către recenzenţi improvizaţi şi cu stagii româneşti la munte şi la mare. Poezia a fost, într-un fel, favorizată pentru că, măcar în deceniile opt şi nouă, s-au tradus poeme (rar şi volume, însă) din cîţiva poeţi importanţi, datorită eforturilor unor prieteni ai culturii române, cu vocaţie pentru actul traducerii.

După 1989 s-a petrecut o esenţială schimbare de perspectivă. Cel puţin, ceea ce s-a tradus după această dată este *competitiv* şi răspunde cererii specifice de pe piaţa occidentală a bunurilor simbolice. Ce distinge, în acest context, antologia lui George Astaloş? Mai întâi, *calitatea literară* a textelor şi, desigur, aceea a tălmăcirilor.

Un om hamletian se regăseşte în teatrul lui Astaloş, cel din *Vin soldaţii şi alte piese* (1970), *Contestatory visions* (1991), *Amprenta exilului* (1995), *Politikon* (1996).

Un om don quijotist se regăseşte în romanul *Mirosul banilor* (1995) ori în eseurile din *Utopii* (1997).O sinteză a celor doi, un George Astaloş *par lui-même* se află, însă, totdeauna în poezia sa; să recitim: „am altoit cu şerpi puieţii din grădină/ şi-am împletit ghirlande de floră submarină/ am înălţat pe cer/ un curcubeu rebel/ şi-am semănat în ape/ sămânţă de-arhipel/ am ridicat colombe/ pe aripe de brize/ şi-am luminat cu sori/ crestele de banchize/ am smălţuit cu fosfor/ vârtejul de comete/ şi fluiere-am scobit/ în oase de crevete/ le-am pus veşmânt de ţepi/ aricilor de mare/ şi-am scufundat răcori/ în apa din izvoare/ am răsucit ţipari/ în orga lui eol/ şi-am sfredelit vulcani/ în gheaţa de la pol/ am netezit oceane/ şi plăji am aurit/ am împrăştiat ceaţa/ şi norii i-am golit/ am reclădit o lume/ din culmi până-n abis/ şi când totul fu gata/ m-am apucat de scris: Dragă doamnă. Aici totul e pregătit pentru venirea dumneavoastră şi, dacă vă veţi hotărî să faceţi pasul, să ştiţi că între timp multe lucruri s-au schimbat în acest mic paradis care, într-o oarecare măsură, vă aparţine. Tabuul, de exemplu, ce ne-a pricinuit atâtea neajunsuri la începutul relaţiei noastre, nu mai e de actualitate, iar copacul pe care l-aţi scuturat atât de curajos de poame, într-o vreme nu tocmai favorabilă unor astfel de iniţiative, a fost clasat monument al naturii. În curând nu va mai fi pomenit decât în cărţile de şcoală. La data la care vă scriu, livezile sunt în floare, recolta se anunţă deosebit de bogată anul acesta şi, când veţi primi aceste rânduri, fructele vor fi tocmai în pârg. Şi dacă nimic nu vă va împiedica să reveniţi, am putea să le culegem împreună împărţindu-le pe din două ca în vremurile bune. Dragă doamnă, în aşteptarea răspunsului dumneavoastră, vă rog să credeţi în sentimentele mele cele mai alese etc., etc., etc." (*Scrisoare femeii*).

■ Ioan Holban



■ nicolae scurtu

Adrian Marino şi unii dintre colaboratorii săi

Un capitol esențial al biografiei spirituale a istoricului literar și comparatistului Adrian Marino (1921–2005) îl constituie, desigur, activitatea desfășurată în paginile publicației plurilingve *Cahiers roumains d'études littéraires*, pe care a înființat-o în 1973 și a condus-o și coordonat-o până în 1980.

Aici, în această revistă cu deschidere europeană, eseistul și comparatistul Adrian Marino a propus și realizat o sumă însemnată de subiecte și teme privind statutul *literaturii comparate*, interferențe literare și culturale în unele literaturi romanice, studiul cercetărilor de literatură comparată în spațiul românesc, precum și alte motive literare, care au circulat și au influențat literatura română. Și nu numai.

Cărturarul de la Cluj, adeseori, a solicitat colaborări de la toți cei pe care îi citise, îi apreciase și în care avea încredere în ceea ce au publicat.

E cazul să amintim aici numele și contribuțiile lui Edgar Papu, Al. Piru, Const. Ciopraga, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Romul Munteanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Anghelescu, Mihai Zamfir, Ileana Vârtosu, Roxana Sorescu, Marcel Duță, Stancu Ilin, Stan Velea și mulți alții.

Interesante sunt și cele trei epistole, necunoscute până acum, trimise mai tânărului său confrate, Stan Velea (1933–2007), specialist în literatura polonă, un autentic istoric literar, care a publicat câteva cărți fundamentale privitoare la relațiile literare româno-poloneze.

Sugestiile și unele precizări de istorie literară ce se găsesc în aceste epistole demonstrează, fără echivoc, voluptatea eruditului, a cărturarului, căruia nu-i scapă nimic și care *impune* o anume disciplină științifică.

Tot aici se publică încă o epistolă inedită a lui Adrian Marino trimisă poetului Radu Cârneci (n. 1928), în anul 1971, prin care își declară imposibilitatea de a participa la *Festivalul Bacovia*. Motivele invocate sunt credibile. ■

*

Cluj, 22 iulie 1971

Stimate tovarăşe Cârneci,

Am primit invitaţia de a participa la Festivalul Bacovia, intenţionam să particip (spre deosebire de Festivalul Călinescu, după mine, în interpretarea unor critici, epigonic, *deci diametral opus spiritului călinescian*), dar o imposibilitate materială mă împiedică – la sfârşitul lunii august (28–29) plec în străinătate, ceea ce face imposibilă practic prezenţa mea, nu numai la Bacău dar şi oriunde în ţară, între zilele 17–20 septembrie.

De la tov[arăşul] Nicolescu[1] am înţeles că şi d[umnea]v[oastră] plecaţi, când?, în străinătate.

Vă rog să transmiteţi salutările mele lui C. Călin[2], cu cele mai bune sentimente şi urări de succes şi mulţumiri de a vă fi gândit la mine,

Adrian Marino

*

Cluj, 28 mai [19]75

Stimate domnule Velea,

Începând să pregătim, pentru *Cahiers (1/76)* consacrat *Literaturii comparate*[3], o serie de materiale, aş dori să explorez, împreună cu d[umnea]ta, una din posibilităţile următoare: 1) o recenzie, de d[umnea]ta, dar foarte precisă, tehnică, critică, fără nici un fel de inhibiţie, la *Teoria şi istoria comparatismului în România*[4] (sau invers); 2) o recenzie *dublă*, de un coleg de la Institut, la cele două volume ale lui Chiţimia şi ale d[umi]tale de *Studii de literatură universală şi comparată*[5]. Nu descriptive, ci adevărate recenzii.

În aşteptarea răspunsului d[umi]tale, cu salutări cordiale,

Adrian Marino

Cluj-Napoca, Strada Ràkoczi, nr. 72

Telefon 951/1.19.15

[Stan Velea, Bucureşti, Strada Avrig, nr. 9-19, Bloc U1, Scara 2, Etaj 2, Apartament 47, Cod 7000; Adrian Marino, Cluj-Napoca, Strada Ràkoczi, nr. 72].

*

Cluj-Napoca, 6 iunie [19]75

Stimate domnule Velea,

Vă mulţumesc pentru acceptarea propunerii mele, cu rugămintea de a face o recenzie efectiv tehnică, *critică*, inclusiv cu obiecţii fundate, acolo unde este cazul.

Vrem să căutăm recenziile rezumative, informative. Tendinţa este de a afirma un punct de vedere personal de nivel comparatist, european.

Acelaşi lucru e valabil şi pentru Stancu Ilin, publicat recent de noi în *Cahiers 1/[19]75;* vă rog să-l anunţaţi.

Recenzia va avea în titlu *toate* elementele bibliografice.

Cu salutări cordiale,

Adrian Marino

P.S. Termenul este convenabil – sfârşitul lunii: În două exemplare dactilo[grafiate].

Cărturarul de la Cluj, adeseori, a solicitat colaborări de la toți cei pe care îi citise, îi apreciase și în care avea încredere.

[Stan Velea, Bucureşti, Sectorul III, Strada Avrig, nr. 9–19, Bloc U1, Scara 2, Etaj, 2, Apartament 47, Cod 7000; Adrian Marino, Cluj-Napoca, Strada Ràkoczi, nr. 72].

*

Cluj-Napoca, 3 sept[embrie] [19]75

Stimate domnule Velea,

Înaintând în pregătirea numărului de literatură comparată constat că este obiectiv necesar a semnala în recenzia d[umnea]v[oastră], de altfel corect rezumativă, o lacună importantă, de menţionat într-o formă cu totul *sobră* şi *academică*.

Modesta compilaţie pe care o recenzaţi, printre alte grave omisiuni, nu reţine măcar *prima* contribuţie teoretică românească de literatură comparată, N.I. Popa – *„Rezistenţele" franceze în literatura comparată*. Iaşi, Ed[itura] „Însemnări ieşene", 1938, 97 p[agini], 8°.

Autorul are, anterior, şi alte articole teoretice (voi semnala un altul într-un text al meu), dar măcar acest studiu merita amintit.

Voi opera eu în textul d[umnea]v[oastră] această completare care este necesară cu deosebită grijă stilistică.

Cu deosebite salutări şi mulţumiri,

Adrian Marino

[Stan Velea, Bucureşti, Sectorul III, Strada Avrig, nr. 9–19, Bloc U1, Scara 2, Etaj, 2, Apartament 47; Adrian Marino, Cluj-Napoca, Strada Ràkoczi, nr. 72].

Note

• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află în biblioteca poetului Radu Cârneci şi în cea a profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

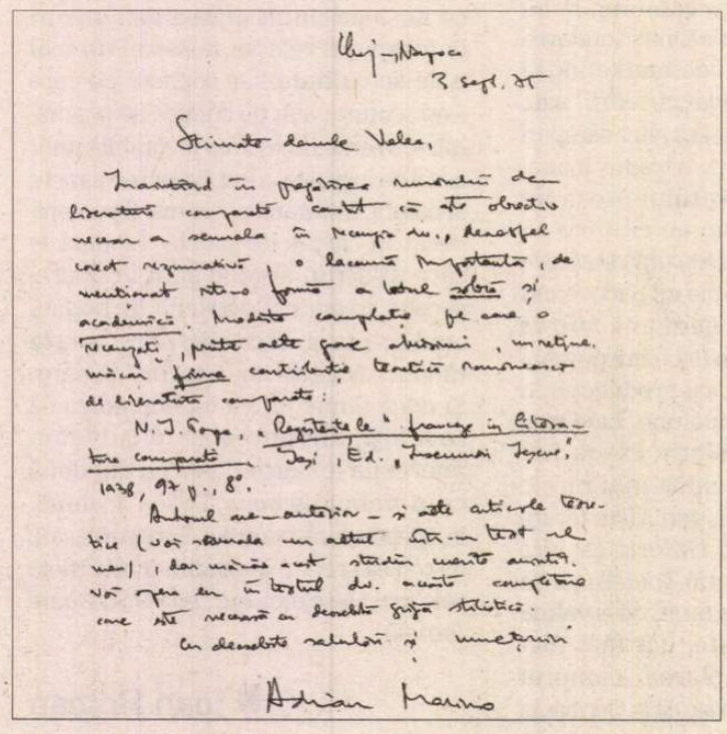
1. Vasile Nicolescu (1929–1990), poet, eseist şi traducător. A fost redactor la revista *Cahiers roumains d'études littéraires*.

2. Constantin Călin (n. 1940), istoric şi critic literar. Autorul uneia dintre cele mai complete şi mai exacte exegeze închinate lui George Bacovia. Cronicar literar al revistei *Ateneu*. Memorialist creditabil.

3. Numărul acesta are titlul *Comparatisme et actualité*. Bucarest, Éditions Univers, 1976, 160 pages.

4. Stan Velea, *Istoria şi teoria comparatismului în România* în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 1, 1976, p. 108-110.

5. Stancu Ilin, *Studii de literatură universală şi comparată. Sub îngrijirea lui I.C. Chiţimia*, 1970, şi *Studii de literatură universală şi comparată. Sub îngrijirea lui I.C. Chiţimia şi Stan Velea*, 1971 în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 1, 1976, p. 123-125.



Cluj-Napoca
3 sept. 75

Stimate domnule Velea,

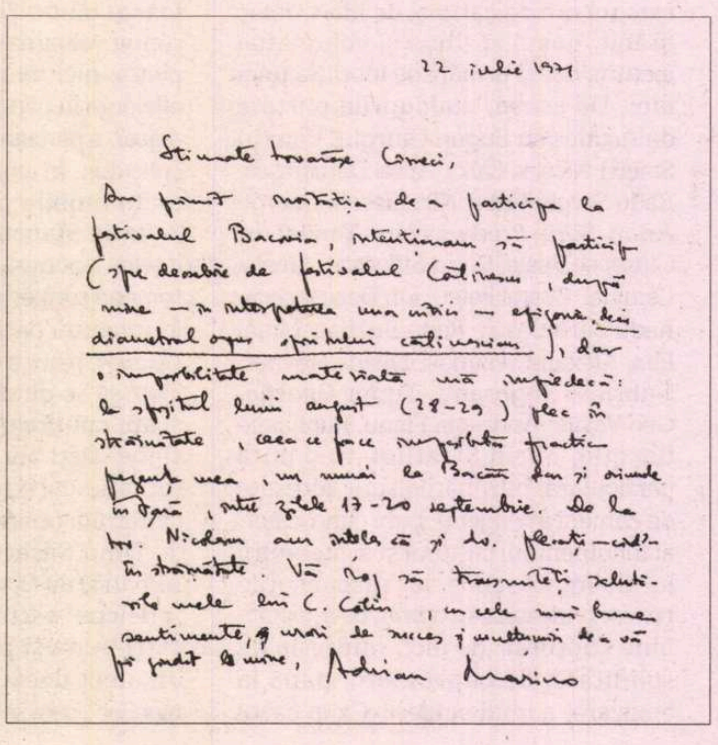
Imediat în pregătirea numărului de literatură comparată constat că este obiectiv necesar a semnala în recenzia d-v., desigur corect rezumativă, o lacună importantă, de menționat totuși într-o formă a totul sobră și academică. Modesta compilație pe care o recenzați, printre alte grave omisiuni, nu reține măcar prima contribuție teoretică românească de literatură comparată:

N.I. Popa, „Rezistențele" franceze în literatura comparată. Iași, Ed. „Însemnări ieșene", 1938, 97 p., 8°.

Autorul are – anterior – și alte articole teoretice (voi semnala un altul într-un text al meu), dar măcar acest studiu merită amintit. Voi opera eu în textul d-v. această completare care este necesară cu deosebită grijă stilistică.

Cu deosebite salutări și mulțumiri

Adrian Marino



22 iulie 1971

Stimate tovarăș Cârneci,

Am primit invitația de a participa la festivalul Bacovia, intenționam să particip (spre deosebire de festivalul Călinescu, după mine – în interpretarea unor critici – epigonic, deci diametral opus spiritului călinescian), dar o imposibilitate materială mă împiedică: la sfârșitul lunii august (28-29) plec în străinătate, ceea ce face imposibilă practic prezența mea, nu numai la Bacău dar și oriunde în țară, între zilele 17-20 septembrie. De la tov. Nicolescu am știut că și dv. plecați – când? în străinătate. Vă rog să transmiteți salutările mele lui C. Călin, cu cele mai bune sentimente, și urări de succes și mulțumiri de a vă fi gândit la mine, Adrian Marino

Constantin Pacea – o retrospectivă

Ar fi fost dificil de urmărit traseul unui artist atât de discret, cum este Constantin (Dinu) Pacea, fără să fi avut „probele materiale" ale acestui drum. Albumul lansat cu ocazia expoziţiei deschise la începutul lunii aprilie la Muzeul Naţional al Ţăranului Român – Sala Tancred Bănăţeanul, impresionant ca dimensiune, dar mai ales ca prezentare grafică, reprezintă mărturia unui parcurs de peste trei decenii. Ceea ce l-a determinat pe artist să „provoace" *o retrospectivă* (sintagma deloc întâmplătoare de pe pagina de gardă) a fost faptul că, odată ajuns la maturitatea artistică, a simţit nevoia să-şi prezinte „concluziile" acestor ani de căutări. Nici spaţiul nu a fost ales în mod aleator, acesta fiind locul primei sale expoziţii, în 1981, unde criticul Dan Hăulică a mizat pe tinereţea sa.

Desprins repede din mediul românesc, în 1983, la 26 de ani, artistul emigrează în Occident, unde îşi continuă parcursul detaşat de presiunile unei societăţi condamnate să trăiască sub dictatură. Opţiunea, deşi firească, nu cred că a fost uşoară, şi doar tenacitatea sa recunoscută, a făcut ca aceasta să fie una de succes.

Ceea ce poate fi remarcat în actuala sinteză, curatoriată de Monica Morariu, este faptul că artistul îşi respectă structura hedonistă, construind un univers care, raportându-se detaşat la temele clasice ale picturii (peisaj, natură moartă, portret), evită cu eleganţă subiectele de natură socială sau politică, atât de frecvente în arta contemporană. Refuzul obstinat de a aborda aspecte de natură evenimenţială, precum şi alte forme de vizualitate, poate fi înţeles şi ca o aluzie subtilă la condiţia de artist neangajat. Această libertate asumată a făcut ca, în tinereţe, să refuze să fie aservit unui regim totalitar, iar acum, la maturitate, să evite să îşi manifeste angoasele *vis-à-vis* de acea perioadă, doar pentru că este o formulă des uzitată de mulţi artişti contemporani din Est.

Expoziţia reuneşte lucrări din toate perioadele de creaţie, mărturisind un adevăr deosebit de important: relaţia autorului cu domeniul său profesional-pictura. Acesta este cea care, în mod evident, i-a infuzat nu doar creaţia, ci şi toate celelalte palierele existenţiale. Raportarea la realitate, cercetarea metodică şi preocuparea pentru problemele măiestriei tehnice se regăsesc în întreaga sa operă, ele fiind adânc impregnate structurii sale intime încă din adolescenţă, poate şi datorită relaţiei cu tatăl său, pictorul Ion Pacea, dar şi cu alţi câţiva artişti care i-au marcat momentul formării, printre care: Henri H. Catargi, Horia Damian, Alin Gheorghiu, Horia Bernea ş.a.

Existenţa trăită în spaţiul european îl va determina să fie interesat de felul în care îi este receptată creaţia, păstrându-şi însă, de fiecare dată, autenticitatea, verticalitatea unui discurs personal şi, nu în ultimul rând, o privire atentă asupra fenomenului. Fiecare etapă a drumului său reprezintă o nouă ipostază de înţelegere a lumii, o materializare a unor experienţe interioare, dar şi exterioare care i-au configurat personalitatea. Pictura lui Constantin Pacea devine un aliaj preţios de sensibilitate, forţă, rafinament, în care sunt imaginate aspecte caleidoscopice ale naturii dar şi ale existenţei. Surprinzând, în general, peisaje din Spania ori personaje din imediata sa apropiere (familie, prieteni), într-o viziune de manieră realistă, expresionistă sau abstractă – în funcţie de perioadă – creaţia sa are ca numitor comun preţiozitatea discretă a punerilor în pagină. Narator implicat în poveşti pe care, adesea, le provoacă singur, artistul este martor, dar şi actant al unui univers pe care îl contemplă, tot atât pe cât îl şi modelează. Fiecare lucrare este un moment de revelaţie, deconspirată cu metode pragmatice, pe de o parte în scopul seducţiei, pe de altă parte în cel al formării unui receptor ideal. În acest sens, pictura, dar mai ales desenele sunt un mijloc de autocunoaştere, de reflexie dar şi o formă de plăcere în stare pură.

Spirit elitist, Constantin Pacea îşi formulează demersul într-o sinteză bine echilibrată între un impuls de sorginte romantică şi unul pragmatic, ceea ce conferă un plus de substanţă imaginii. Moştenită genetic, aristocraţia personajului este prezentă şi în creaţia sa, bine individualizată prin rafinamentul subtil al armoniilor cromatice. Conform propriilor sale afirmaţii, intuiţia joacă un rol deosebit de important în demersul artistic, însă cred că la fel de importante sunt pentru el acumulările vizuale şi experienţa profesională. Aş îndrăzni chiar să spun că, mai curând, ele sunt cele care generează „intuiţia", „îndrăzneala", „riscul" de care vorbeşte artistul. Privite din exterior, creaţiile lui ne oferă spectacolul existenţial al unei inteligenţe febrile, meticuloase, atentă la contemporaneitate, pasionată de gestul facerii şi meditativă în faţa rezultatului.

Închei reluând cuvintele scrise de Aurelia Mocanu, deosebit de edificatoare pentru acest eveniment expoziţional: *o retrospecţiune caleidoscopică, arătând biografia de pictor hăruit cu stare de „mână smaraldină"...*

■ **Cătălin Davidescu**

Socializarea bârfei eterne

*Monte Medio performance** este un spectacol prin excelenţă postmodern, un experiment-sinteză: text, muzică preclasică, imagine, mimică şi voci pre-înregistrate.

Într-o atmosferă onirică, metafizică, apar Liz şi Henrietta, păpuşi fantomatice, dezarticulate, a căror cheiţă-resort (amintind de mecanismul păpuşii Olympia din opereta lui Offenbach) e eterna bârfă băbească („Toate femeile astea peste şaptezeci şi cinci de ani sunt nişte acrituri").

Bârfa, deci, ridicată la nivel de concept, sau mai degrabă *Ideea* platoniciană a bârfei coborâte, întrupate în toată perfecţiunea ei în două babe din oraşul cu nume de rezonanţă kakaniană Medio-Monte; de fapt, un spectacol local-universal, de nesituat exclusiv într-un spaţiu-timp determinat, bârfa neaparţinând, cum se ştie, doar femeilor, nici măcar babelor (deşi aici e ideal încarnată în ele), ci însăşi naturii umane, fiind acel sentiment „omenesc, prea omenesc" născut mereu din vidul propriei vieţi, din frustrare, invidie, gelozie, laşitate, micime de caracter, ură, dorinţa de-a umili, de-a lua în băşcălie.

Două babe, deci, interpretate de doi tineri actori (amintind de teatrul Kabuki) plastici şi, aş zice, paradoxal complementari: Richard Balint în femeie mai virilă, bârfitoarea cu voce de falset, şi Florin Vidamski în femeie mai feminină, bârfitoarea cu voce de bariton. Vocile în *playback* ale celor doi, în duet sau separat, vor anima *trei personaje*: Liz, Henrietta şi fantoma invizibilă a domnului Lang, tot de şaptezeci şi cinci de ani, cu o noră tânără devenită soţie şi cu nostalgia „maşinuţei" de parfumat...

De fapt, întreaga „poveste" a numitului domn Lang e mai degrabă un pretext, materia primă, mana cerească a celor două „acrituri" pentru desfăşurarea homerică a bârfei, *subiectul* şi deopotrivă *personajul principal* (în aşa măsură încât titlul ar putea fi *Socializarea bârfei eterne în Medio-Monte*); iar în contraponderea bârfei stă doar „maşinuţa cu parfum" a domnului Lang (altfel spus, relativa inocenţă a copilăriei: „Îmi pare bine că nu v-am parfumat niciodată, doamnelor, cu sticluţa aia cu dopşor, ca o maşinuţă, pe care o cumpăram de la Stamboli-frizerul").

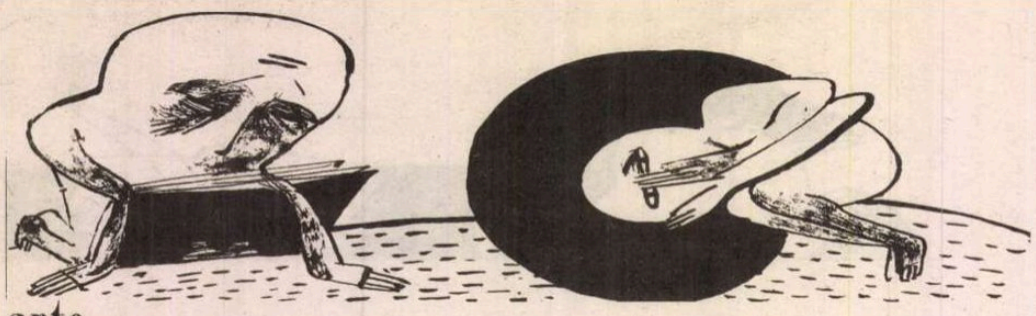
Bârfa e o pădure întunecată, o limbă păsărească, ce se umflă din mai nimic şi creşte exponenţial, ia proporţii cosmice (vezi „Aria Calomniei" a lui Rossini); tunetele şi fulgerele aduc nu pedepsirea ori distrugerea, ci reîncărcarea ei cu electricitate. Ritualurile bârfei sunt jocul de ping-pong cu musca, evantaiele şi platforma-cerc turnantă, mandala bârfei pe care oficiază cele două babe-dervişi rotitori; precum spuneam, opunându-se bârfei-hidră, revine o aceeaşi frază-exorcism a domnului Lang: „Îmi pare bine că nu v-am parfumat niciodată, doamnelor, cu sticluţa aia cu dopşor, ca o maşinuţă, pe care o cumpăram de la Stamboli-frizerul"...

Procedeul *repetiţiei*, al *reluării*, e primordial aici, totul fiind rotund: ritualurile, mantre ale bârfei, ca nişte bile rostogolindu-se; hohotele de râs („Domnul Lang umblă langa! Langa-langa umblă domnul Lang!"); muzica barocă, rochiile-clopot, furtuna, cotcodăceala, păsărească, evantaiele; distribuirea strigată din prolog a *letter-poemelor*, unde revin aceleaşi câteva nume; jocul alternativ dintre lumină şi întuneric, mişcare şi static, imagini proiectate pe un ecran, labirintul de pe perete; momentele de cumpănă, de căutare a „sursei" Lang prin strigăte disperate: „Domnule Lang! Domnule Lang!", paşii fantomei Lang, ba chiar răzleţirea una de alta, pentru câteva clipe, a celor două strigându-se: „Henrietta! Liz!", până ce iar vor ajunge pe mandala rotitoare unde înfloreşte bârfa. Esenţială e, deci, *metafora cercului*.

Spectacol teatral-muzical-imagistic complex, tensionat, treizeci şi trei de minute pline, ritmate: scenografia, costumele à la Madame de Pompadour, muzica, platforma-mandală, labirintul, ecranul, fiecare detaliu, gest, cuvânt, privire, grimasă, mişcare pot fi decupate, analizate, pentru a se constata că totul e reglat şi funcţionează ca un ceas.

■ **Daniel Ilea**

* *Monte Medio performance*, bazat pe textul lui Marian ILEA *Societatea de socializare din Medio-Monte (proiect al Uniunii Europene)* şi pe *Manifesto*-ul lui Mircea BOCHIŞ, cu actorii Florin VIDAMSKI şi Richard BALINT, în regia Mihaelei PANAINTE, scenografie: Helmut STÜRMER, asistentă de scenografie: Corina GRĂMOŞTEANU, DJ: Adrian Electroclown; premiera: 8 iunie 2014, 22h, la Colonia Pictorilor din Baia-Mare.



Oscilează, astfel, artistul între meșteșugarul care știe să producă fragmente ceramice ce-și pot găsi locul în Catedrala lui Gaudi, de exemplu, și visătorul căruia un vânt lunar îi spulberă toate înțelesurile.

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Jurnal estival secvențial

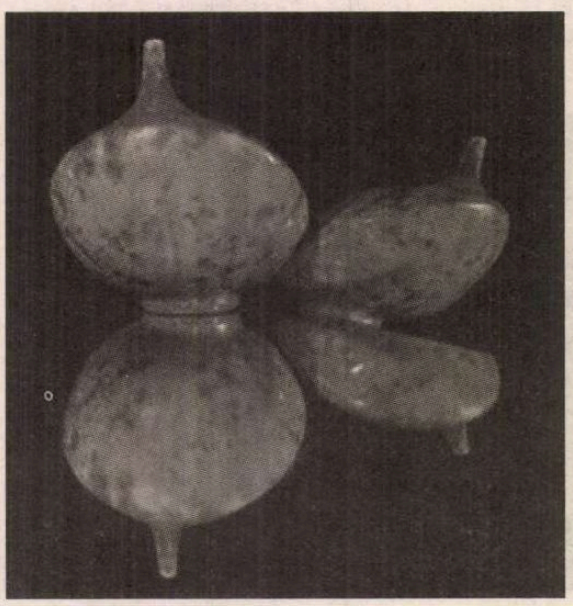
Muzeul Naţional de Artă Contemporană pare debranşat de la relaţia cu publicul şi aşteaptă instalarea noului director. Pasul de trecere se face pe undeva pe la etajul doi, unde platoul uriaşei săli este dominat de un pluton de dulapuri în casetele cărora doarme o enormă colecţie de fotografii şi clişee ale colecţiei strânse de fostul director Mihai Oroveanu. Nici nu se putea un omagiu mai frumos! Mărite şi fixate pe panouri, găzduite de un perete întreg, fotografiile de la mare, din prima jumătate a secolului trecut, par tocmai nimerite pentru un comentariu antropologic; e o anume bucurie în ele, o anume ritmicitate care descrie dinamica acesteia, din care transpare bucuria de a fi în vacanţă. Jurnalele din perioada interbelică sunt pline de secvenţe cărora li s-ar putea adăuga cu uşurinţă fotografiile de aici. Gândul nu urcă nicăieri, rămâne doar copleşit de ceea ce a fost cândva o vară la mare. Lasă doar locul altor veri, altor oameni, în acelaşi joc al dezinhibării, ca apoi, privirea să se oprească pe celălalt asamblaj cu fragmente ale imundei existenţe din prezent. Tot o exhibare, de data asta anonimă, a unor incursiuni ce vor fi scăpat din frâul ideologic de după '89, contaminează privirea cu o revoltă, ironic, vulgară uneori, a expresiilor din băile publice, de parcă un Pompei contemporan ar fi fost scos de sub lava istoriei care a înghiţit, totuşi, pentru totdeauna, desenul vreunei cursivităţi urbane, dacă va fi fost vreodată... Se reiau, apoi, în acest context, secvenţele din redacţia Revistei Arta, ai cărei pereţi, tapetaţi cu pagini smulse din colecţia acesteia, fixează pe fotografii uriaşe un spaţiu din care artistul a fugit. Prin anii '90, aceste imagini, expuse la Berlin, de către Iosif Kiraly şi Călin Dan, fondatori ai Grupului subReal, au făcut o bună impresie, dar despre aceste întâmplări am scris altădată în această pagină. Notăm doar intenţia subînţeleasă a noului director, istoricul şi criticul de artă Călin Dan, de a lăsa muzeului, pe care de acum încolo îl va conduce, iniţiativa experimentului artistic contemporan.

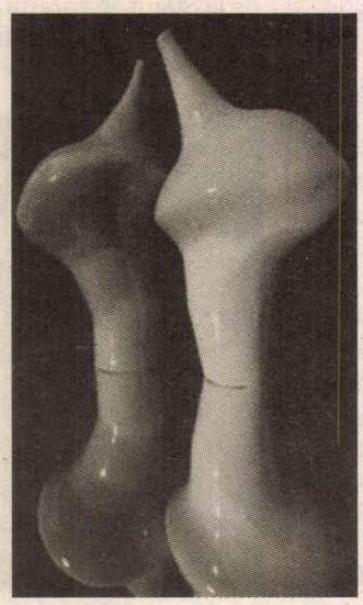
Duminica trecută eram singurul vizitator venit să revadă pasajele lui Sarkis, de parcă ceva mi-ar fi rămas nelămurit şi surpriza, ca o cheie care

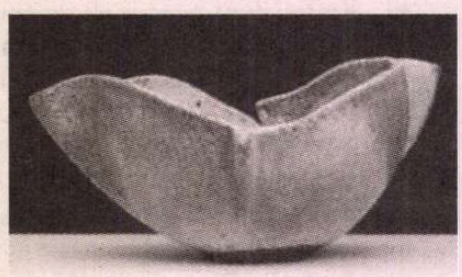
descuie uşi către istoria condiţiei umane, este în cele două filme, fără nici o legătură unul cu altul; unul al lui Sarkis însuşi, cu ipostaze dintr-un habitat domestic, în care secvenţele dezvăluie elementele unei fragmentate emoţii produse de obiecte şi contextualizare, toate la un loc construind un fond emoţional, care dezvăluie o îndepărtată şi, în acelaşi timp, umanizată istorie armenească, figurine şi personaje din mitologii apocrife, care îşi găsesc, iată, locul într-un discurs pe înţelesul tuturor, pentru simplul motiv că imaginaţiei i se aduc argumente, din trecut şi din prezent, ca să lucreze.

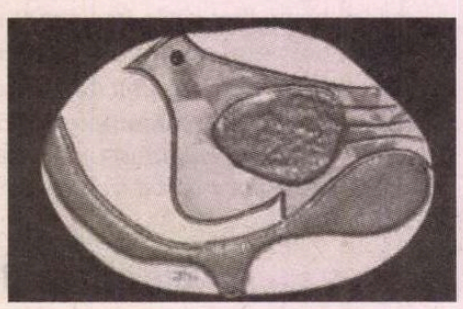
Celălalt film, de un dramatism ieşit din comun, este un portret al Lenei Constante. Mai întâi chipul senectuţii, mai mult o mască decât un chip viu, este în toate ipostazele sale, nu atât semnul deriziunii, cât mai ales al întrebărilor care se ascund în spatele său. Şi începe povestea cu Lena Constante pornind într-un tren, care o aduce, după 12 ani de puşcărie, în Bucureşti. Pusă pe tren, de „oficialii puşcăriei", fără nici un ban, doar cu biletul de călătorie şi cu un pachet de mâncare, artista îşi învinge ruşinea şi cere grupului de studenţi din cuşetă, care jucau cărţi, o ţigară. Este refuzată cu un dispreţ inacceptabil pentru o fiinţă umană, apoi, pentru că nu are nici un ban în buzunar, îi va da unui cerşetor pachetul său de mâncare. Îl va descoperi mai târziu în coşul de gunoi de la toaletă! Artista nu pomeneşte, deci, umilinţele din puşcărie, unde oamenii răi devin şi mai răi, iar cei buni devin şi mai buni, ci pe acestea din lumea liberă. Este acea umilinţă, din lumea aparent liberă, cuplată, însă, la ridicole ierarhizări, funcţionând după premise şi tabuuri, ale unor valorizări mercantile, ce devastează profund fiinţa umană. Artista, cu mâinile îmbătrânite şi muncite, asamblează fragmente – sfidând parcă murdăria lumii de afară – din ţesăturile extrase de pe cămăşile, adunate în mare secret – ca şi când totul s-ar petrece în ilegalitate – dintr-un sat hunedorean. Se nasc, astfel, câmpuri simbolice, o spiritualizare ce îşi doreşte să concentreze, ca într-un paradis pierdut, toate trecerile şi petrecerile unor vieţi anonime, lăsând în afară şi povestea ţesătoarelor din Hunedoara şi povestea Lenei Constante. Aici, omul bun a învins. E o lecţie pentru copii şi pentru oameni mari, un fel de îmbunare a barbariei, ca un gest delicat de trecere a acesteia în uitare, iar mărturisirea Lenei Constante tocmai acest lucru nu vrea să se întâmple.

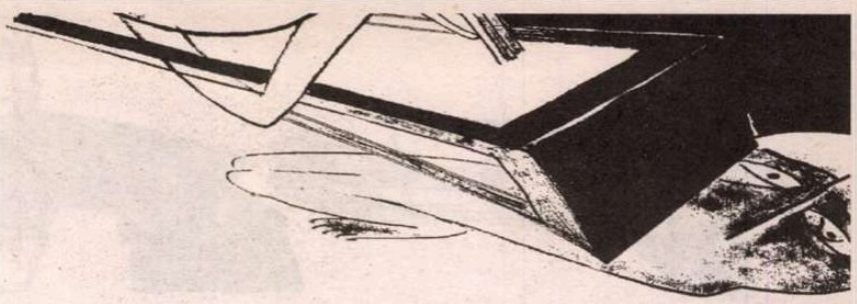
E vară, deci, şi artiştii, bună parte dintre ei, sunt în tabere de creaţie, unele anonime, altele scăpând prea puţine informaţii pe canale media. Numai Vâlcea a găzduit în ultima lună două astfel de tabere, una la Ocnele Mari, în Salină, de sculptură, iar alta la Călimăneşti, unde se repetă de câţiva ani o întâlnire cam cu aceiaşi artişti pictori. Tot de atâţia ani este prezent în această tabără artistul ceramist spaniol, Joan Panisello. Nu-i va plăcea deloc că am scris despre dumnealui, aici, că este spaniol, el fiind un catalan înfocat, refuzând chiar să vorbească limba spaniolă, deşi albumul pe care l-am primit, are în prezentare şi traducerea textului în spaniolă! Într-un loc precum este Călimăneştiul, unde nu există nici un fel de tradiţie a artei ceramiştilor, prezenţa sa pare cel puţin bizară, neexistând aici un atelier în care acesta ar putea măcar să experimenteze. Proaspătul laureat al Academiei Catalane de Ceramică, aduce cu sine, însă, de fiecare dată, obiecte ale producţiei sale artistice. Există la acesta un rafinament al lucrului bine făcut, care transformă, prin modelarea lutului, sugestii vagi, venite din lumea naturală, aşa cum se întâmplă în arta aceasta multimilenară, dintotdeauna, în semnale plastice de o modernitate acută. Un fruct căzut din pom, dezghiocat de învelişul său, este preluat într-un registru urgent de empatizare, ca un acord subînţeles cu nevoia de simplificare, pe care o resimte contemporaneitatea. Fruste sau acoperite cu smalţ, obiectele sale amintesc deopotrivă de arta începuturilor umanităţii, dar şi de paradigmele în care s-au şlefuit comandamentele modernităţii. Distanţa dintre ceea ce visează, de exemplu, catalanul Joan Panisello şi geometriile simbolice de pe obiectele Cucutenilor de la noi, par să se fi şters, pierzându-şi definitiv utilitatea pur casnică. Uneori, materia care primeşte coloranţi este, ea însăşi, lăsată să evolueze după bunul plac, constituindu-se în fragmentele unui întreg ce pare să se fi prăbuşit şi care îşi revendică identitatea. Joan Panisello nu se sustrage, însă, comandamentului utilitarist, dar vasele sale, cupe, platouri, chiupuri, nu sunt făcute să primească hrana şi elixirul nostru cotidian, resping sacrilegiul şi rămân înmărmurite în propria lor frumuseţe. Oscilează, astfel, artistul între meşteşugarul care ştie să producă fragmente ceramice ce-şi pot găsi locul în Catedrala lui Gaudi, de exemplu, şi visătorul căruia un vânt lunar îi spulberă toate înţelesurile. Citită îndeaproape, pasaj cu pasaj, opera sa, aşezată în albumul ce însumează toată creaţia dintre 1975 şi 2006, este şi un abecedar, un ghid de citire al morfologiei prin care ceramica, condusă cu inteligenţă şi har, se transformă din pastă fluidă ori zgrunţuroasă, în preţioase, poate prea preţioase, refugii ale modernităţii. ■











Pe Serafim Saka nu-l interesa atât prezenţa în literatură, cât literatura ca atitudine intrinsecă, în linie ontologică, de apărare a însăşi literaturii ca artă, ca estetică.

■ leo butnaru

Mărturisiri la rupere de vremi şi cutremur de destine

Romanul memorialist-eseistic *Pe mine mie redă-mă* este documentul unei stări de spirit în deschidere spre lume, spre înţelegere, în trecerea ei, cu încetul, într-o conştiinţă lucidă, traumatizată care devine temeiul caracterului, deloc ordinar, al celui care a fost Serafim Saka (1935–2011), omul şi scriitorul care a(u) cunoscut din plin avatarurile a ceea ce pusese de titlu unei cărţi de-ale sale, *Vămile*. Vămile nenorocului copilului orfan de ambii părinţi. Apoi pe cele ale tânărului pornit în căutarea unui rost, dar mereu ciocnindu-se de agresivitatea congenital antiromânească a bolşevismului sovietic năvălitor, cotropitor şi înstăpânit infernal pe meleagurile din stânga Prutului. Apoi vin vămile prin care i se impune să treacă tânărului jurnalist, scriitor, mereu încolţit de mahării partidului şi de minusculii critici „literari" aserviţi în cel mai înalt grad de laşitate şi nesimţire partidului. Vămile antiromânismului, imperialismului, şovinismului velicorus-sovietic, vămile fobiei faţă de *altfel*, în atitudine şi artă, faţă de nou şi de... noi (cei de demult, dar, posibil, şi noi ca atitudini, convingeri, acţiune). Vămile mediocrităţilor pseudo-artistice, pseudo-intelectuale, în cârdăşie cu nomenklaturiştii ignoranţi, slab alfabetizaţi, cărora, primii, le scriau denunţuri anti-Saka. Însă, chiar trecând atâtea vămi, în cea mai mare parte a existenţei sale mature, când, în contextul unei realităţi atât de mutilate, de private de multe, opta în primul rând de libertate, Serafim Saka s-a străduit să se menţină cât mai mult posibil într-un auto-regim de francheţe a opiniei, a scrisului, a atitudinii şi acţiunii sociale.

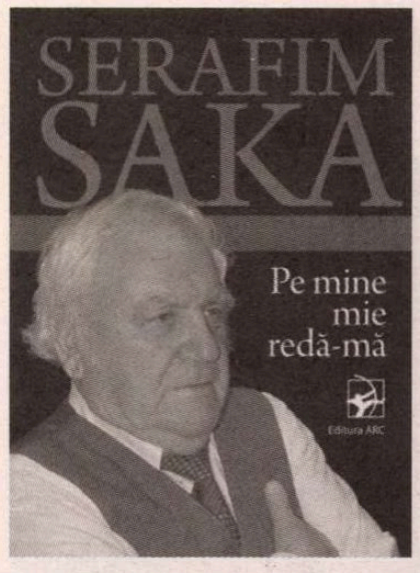
Odată cu protagonistul şi orânduitorul ei, cu autorul-mărturisitor, naraţiunea memorialistică porneşte în lume din nordul Moldovei Estice hotărnicit cu nordul Bucovinei, unde se sfâşie harta şi destinul României; harta şi destinele ţăranilor şi intelectualilor ajunşi la cheremul imperiului diavolului – bolşevic, ca una dintre cele mai incalificabile forme şi forţe ale răului devastator, ca – zice autorul – „spectacol din cele apocaliptice!", pentru că „de la fascism la comunism nu-i decât o jumătate de pas". Numai că Serafim Saka nu e pur şi simplu autorul-personaj sau personajul-autor, ci – emotiv, dar şi teoretic, raţional accentuat, – e autorul-analist. Analist al faptului, în generalul sugerat de titlul scrierii sale, *fapt-nucleu*, în baza căruia întreprinde cercetări, studii, uneori microscopice, ale evenimentelor existenţei sale, ale tinerelor şi tragicelor destine ale părinţilor (tatăl mort în război, mama stingându-se de tifos), ale rudelor sale; destinul satului în care îşi trăieşte copilăria, iar de aici, avansând pe treptele maturizării, ca proces de devenire a unei personalităţi, – întreprinde analize sub aspect socio-istoric în perimetre naţionale şi intern-naţionale, plasate în context şi conexiuni internaţionale. Naraţiunea e spaţiul psiho-afectiv (nu de puţine ori, intens afectiv, paroxistic – al durerii, dramei, nedreptăţii) de laborator în care procesează continuu un convertizor, care transformă – inclusiv în artă, în roman – mişcările şi forţele/ energiile oamenilor în istorie şi a istoriei în oameni, în timpuri de interacţiuni care, mai curând, duceau la distrugerea *a ceva* şi alcătuirea *a altceva*, proces în care deformarea adevărului social, a caracterului uman era declanşată şi întreţinută de forţele răului – ale războiului, agresiunii, cotropirii, umilirii, deznaţionalizării, alterării a toate – familie, limbă maternă, şcoală, moralitate şi celelalte. Iar Serafim Saka avea o memorie fabuloasă, ca proces psihic care, în durata conceperii şi creării romanului, a acţionat ca un procesor uimitor de eficient (aici, implicit, eficienţa referindu-se la valoarea, unicitatea acestei scrieri ca artă, dar şi ca mărturie socio-istorico-politică). Este drama necruţătoare care coagulează cheagul durerii, chiar al deznădejdii din individual şi naţional. Este nedreptatea împilatorului, răscroitorului de hotare statale şi uman-individuale, nedreptate împinsă până departe de extremele extra-umane. În inuman. Este josnicia, cinismul, laşitatea, trădarea, în general – dezumanizarea.

Textul e mereu vârstat de amarele, obsesivele mărturii despre anevoioasa cale de devenire, ca personalitate, a celui care a simţit ostracizarea ideologică încă de la prima sa nuvelă publicată, când abia începea să creadă în şansa autoconstrucţiei, autoedificării prin scris, prin polivalenţele şi sugestiile cuvântului, care să-i asigure avansarea spre alte niveluri de înţelegere, reflecţie, cultură şi civilizaţie. În pofida cenzurii draconice, tânărul venit la oraş din patriarhalismul, incertitudinile şi confuziile satului postbelic nu renunţă de a-şi asuma scrisul/ literatura ca pe o condiţie supremă a destinului său, ca pe o profesie. Condiţia scriitorului tânăr obligat să treacă prin vămile necruţătoarei cenzuri îi prilejuiesc autorului tot alte şi alte autoproiecţii intero-gative în interiorul propriei sale firi, dar şi în lume. Iar derularea exemplelor, imaginilor, interogaţiilor evocative fac discursul unul melancolico-sarcastic, al rezistenţei şi regretelor, al suspiciunii faţă de ceea ce regimul sovietic şi servii săi dădeau (belicos!) drept adevăr. Ar fi aici ceea ce s-a numit „suspiciunea intelectuală", care i-a avut de primi-protagonişti pe Marx, Nietsche şi Freud, dintre care cel de-al doilea a fost şi cel mai radical.

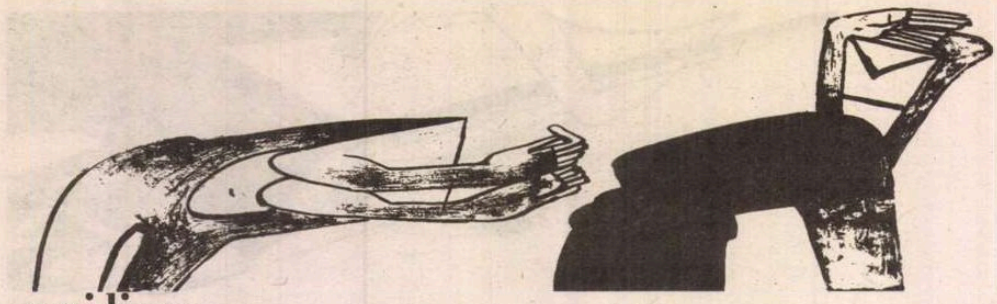
Pe Serafim Saka nu-l interesa atât prezenţa în literatură, cât literatura ca atitudine intrinsecă, în linie ontologică, de apărare a însăşi literaturii ca artă, ca estetică; apărând-o de implicări politico-sociale amatoriste, tendenţioase, corupătoare; apărând-o de mers contra adevărului, precum îi cerea nefasta „metodă" realist-socialistă umilitoare de individualităţi.

În privinţa finalului... nefinalizat, din păcate, al romanului-fapt, ar putea exista două ipoteze: sau că autorul dorise să împlinească o acoladă, legând începutul şi sfârşitul cărţii cu pagini despre copilărie, dar pentru asta mai gândind să migălească pe viitor, de care a fost cu mare părere de rău lipsit prematur, sau că fragmentul era trecut provizoriu la urmă, pentru a fi, eventual, introdus în prima parte a cărţii, când Serafim Saka vorbeşte de deportări, de unde şi nota sa la începutul fragmentului în cauză: „Prima deportare, 1941, eu nu am de unde să o ţin minte, aşa că reproduc interviul..." Iar aceste şi alte momente tehnice, stilistice neclare până la capăt, unele suprapuneri repetitive de idei, de formule-formulări, dau certitudinea senzaţiei că autorul era încă în proces de finalizare a romanului-fapt, ducându-mă spre unele concluzii demne de atenţie ale esteticianului Mihail Epştein: „Eseul s-a născut din combinaţia unei filosofii proaste, lipsite de sistem, a unei beletristici proaste, fragmentare, a unui jurnal prost, nesincer, pentru ca, dintr-o dată, să se înţeleagă că tocmai în lipsa sa de nobleţe (prăsilă) acest gen este neobişnuit de mlădios şi valoros. Neîmpovărat de o grea moştenire, el, ca oricare alt plebeu, se adaptează mai bine mereu fluctuantelor condiţii ale vieţii, să anime mai multe personalităţi care scriu, decât genurile care îşi trag obârşia din antichitate. Eseisticul ar fi un amestec al diverselor cusururi şi nefinalizări, care dintr-o dată ne permit să vedem acea parte a întregului, care le scapă iremediabil genurilor mai determinate, ce-şi au un ideal de perfecţiune (poemul, tragedia, romanul ş. a.). Pe când eseul îmbină: autenticitatea cotidianului, caracteristică jurnalului, generalizările raţionale (teoretice), specifice filosofiei, concreteţea imaginativă şi plasticitatea, definitorii pentru literatură". Mihail Epştein concluzionează că: „Eseisticul reprezintă o orientare mult mai amplă şi mai puternică decât oricare orientare filosofică sau artistică, mai cuprinzătoare decât fenomenologia sau existenţialismul, suprarealismul sau expresionismul ş.a.m.d. – tocmai din motivul că el nu reprezintă orientarea unuia dintre branşamentele culturale, ci întruchipează specificul întregii culturi contemporane, ce tinde spre unitatea neomitologică, spre concreşterea nu doar a metaforei şi noţiunii în interiorul culturii, dar şi spre concreşterea culturii cu existenţa dincolo de spaţiile culturii. Eseisticul e apanajul conştiinţei creatoare la fel de înglobatoare, ce e peste acele curente, care se revarsă în ea, ca şi mitologia, din care toate ele şi-au luat cursul".

Iar eu unul cred că sub lumina acestor idei vine inclusiv elementul explicativ plusat romanului: faptul. Romanul-fapt ca motivaţie, configuraţie, tehnică, stil, libertate de a muta şi de a câştiga pe tabla de şah a fragmentelor/ fragmentarismului. Faptul fiind, implicit, sinonimul *literaturologic* al eseului în multitudinea ipostazelor şi planurilor sale de manifestare în cadrul unui construct atât de amplu şi de valoros, „Pe mine mie redă-mă". ■



Serafim Saka, *Pe mine mie redă-mă*, Editura ARC, Chişinău, 2013, 546 pag.



Așezată pe un scăunel șchiop, zile în șir spălătoreasa își lăsa treburile ca să-i dea îngerului ei linguri de supă chioară cu dragostea unei mame.

Avanpremieră editorială

Care Santos

Aerul pe care îl respiri

CARE SANTOS s-a născut în 1970, în orașul Mataro din apropierea Barcelonei. A scris de la vârsta de opt ani, câștigând prima competiție literară la 14 ani. A studiat mai întâi Dreptul, urmând tradiția familiei, iar apoi Filologia la Universitatea Autonomă din Barcelona. Și-a început cariera jurnalistică la *Diari de Barcelona*, lucrând ulterior în redacțiile cotidienelor ABC și *El Mundo*. A debutat în 1995 cu volumul *Cuentos cítricos*. Este autoarea a nouă romane, șase volume de proză scurtă, două volume de poezii, precum și a numeroase cărți pentru copii și adolescenți, pentru care a primit o serie de premii importante: Ciudad de Alcalá, Ana María Matute, Alfonso Cossío, Gran Angular, Edebé. Printre volumele publicate de Care Santos se numără *Intemperie* (1996, povestiri), *Aprender a huir* (2002, roman), *El dueño de las sombras* (2006, roman), *La muerte de Venus* (2007, roman), *Los que rugen* (2009, povestiri). Roman ambițios și scris admirabil, *Încăperi ferecate* (*Habitaciones cerradas*; Humanitas Fiction, 2013) a apărut în 2011, având o carieră internațională spectaculoasă. În prezent, Care Santos este critic literar la suplimentul *El Cultural* al ziarului *El Mundo* și coordonează *site*-ul dedicat literaturii spaniole *La Tormenta en un Vaso*. Este fondatoarea Asociației Tinerilor Scriitori Spanioli, a cărei președintă a fost timp de opt ani. *El aire que respiras*, romanul său din 2013, pendulează între prezent și trecut, consemnând istoria unei librării barceloneze care o reflectă deopotrivă pe cea a familiei care o moștenește din tată-n fiu, dar și pe cea a marelui oraș. În 2014, Care Santos publică, în catalana și spaniolă, romanul *Desig de xocolata*, devenit imediat bestseller și încununat cu prestigiosul Premio Ramon Llull. Cărțile lui Care Santos sunt traduse în peste cincisprezece țări.

Când Virginia moștenește afacerea de familie, librăria Palinuro, printre vrafurile de manuscrise descoperă și o serie de scrisori care îi dezvăluie povestea căutării disperate a unei cărți. Aceasta a făcut parte din celebra bibliotecă particulară a unui sibarit din Barcelona napoleoniană și e una interzisă. Aventurile care urmăresc tumultuoasa călătorie a cărții prin Barcelona secolului al XIX-lea sunt un prilej pentru reconstituirea unui amplu tablou al epocii, cu transformările spectaculoase prin care trece orașul: dărâmarea zidurilor acestuia, urbanizarea și apariția celebrului bulevard Rambla. (prezentarea editurii)

Și iată că Filippo Brancaleone a intrat pentru a doua oară în Barcelona pe poarta San Antonio. De data asta în poziţie orizontală şi în entuziasmul mulţimii, care se înghesuia pe strada Spitalului încântată să primească atâţia duşmani muribunzi sau grav răniţi.

A fost pus pe un pat murdar şi tare de la Spitalul Central, iar dacă a primit îngrijiri, acestea au avut loc în timp ce era inconştient, căci s-a trezit cu piciorul bandajat şi ars de sete. Doar o duzină de fraţi ai caritǎţii aveau în grijă peste o mie de răniţi aduşi de pretutindeni – Martorell, Manresa, Igualada, Santpedor... – drept care era mult mai lesne să mori acolo decât să ai parte de milă. Moartea soldaţilor invadatori era un motiv de bucurie pentru localnici şi nu-i interesa defel pe francezi, nu merita osteneala.

Soldăţelul pescar a avut puţine clipe de luciditate în spital. Chiar treaz fiind i se părea că deliriază. Ca atunci când a constatat că raniţa îi fusese deschisă. Cu un efort uriaş a tras-o aproape şi s-a uitat în ea. A suspinat uşurat văzând că volumul luat din casa cu chiparoşi era acolo, supravieţuitor ca şi el, dimpreună cu necazul lui. Dar alături de carte era o foaie tipărită, la care s-a uitat atent, dar în zadar.

– Nu ştii să citeşti?

Întrebarea fusese pusă de un glas feminin. Ochi strălucitori şi obraji îmbujoraţi. Fata a luat foaia şi a citit corect şi rar:

Italieni: mulţi camarazi ai voştri i-au părăsit pe franţuji şi navighează spre Sicilia. Au primit drept gratificaţie o livră de pâine, un rând de haine civile, două sute de reali (trei sute dacă au predat puşca sau suliţa) şi ajutor pentru a sări zidul fără să fie văzuţi. Nu vă lăsaţi înşelaţi de Napoleon, care e odrasla Prinţului Întunericului şi, precum acela, asasin, hoţ şi incendiator. La ce vă puteţi aştepta de la unul născut doar ca să facă prăpăd? Daţi sfoară în ţară de la Răsărit la Apus şi fugiţi, fraţilor, la casele voastre.

Conspiratorii de pretutindeni nu ştiau că Brancaleone se hotărâse să moară ca să nu mai asiste la orori precum cele de la Mataró. Nu ştiau nici că nu pricepea semnificaţia acelor cuvinte atât de complicate. Epuizat, s-a întins pe pat. Fata l-a învelit cu grijă, murmurând:

– Eşti aidoma unui înger.

Brancaleone a închis ochii şi a adormit. Sau a leşinat, cine ştie. Când i-a deschis, după câteva ore sau câteva zile, fata era tot acolo, surâzând cu obraji îmbujoraţi şi curioasă să-i pună întrebarea care-i ardea buzele încă de la prima lui trezire:

– Cum te cheamă?

– Filippo Brancaleone, a răspuns el cu un glas spart şi pierit.

– Sărăcuţul de tine, un nume prea lung pentru tine!

– Dar pe tine?

– Eu sunt Rita Neu, spălătoreasă.

Spălătoreasa Rita Neu avea nouăsprezece ani şi credea în îngeri. Dacă ştia să citească, ştia pentru că se încăpăţânase să înveţe în ciuda tuturor, chiar şi a maică-sii, care se lăuda că îmbătrânise fără să fi desluşit în viaţa ei nici măcar un cuvinţel. În afară de asta, trudise de când se ştia ca un animal de povară. Alături de mama ei, ca să înveţe. De puţin timp, singură. Nu îi lipsea iniţiativa, nici curajul sau talentul, iar dacă-şi punea ceva în cap, vai de cel care i s-ar fi împotrivit. Cu Brancaleone semne erau că avea să fie tot aşa.

Palid, slăbit şi lungan cum era, junele rănit avea ceva de făptură din altă lume. Din uniformă îi rămăseseră doar cazaca zdrenţuită şi nădragii ţepeni de noroi şi sânge uscat. În timpul popasului neprevăzut pe malul mării i se furaseră cizmele şi pălăria, astfel că acum nu mai impresiona defel prin ţinută. Iar mustaţa nu avea ce căuta acolo, ea nu-şi amintea să fi văzut vreodată îngeri care să aibă nevoie să se radă. Trebuie precizat că îngerii în care credea juna spălătoreasă nu ezitau să-şi suflece mânecile şi să ajute oamenii simpli la treabă, de exemplu la ridicarea caselor; căci cam asta făceau ei, erau dulgheri.

Aşezată pe un scăunel şchiop, zile în şir spălătoreasa îşi lăsa treburile ca să-i dea îngerului ei linguri de supă chioară cu dragostea unei mame. Timp în care, în tăcere, îşi punea planul la cale.

– Mâine vin să te iau, l-a anunţat ea într-o bună zi.

El a dat din cap şi a zâmbit, ea i-a întors zâmbetul, amândoi au suspinat candit la unison. Ah, amorul, cum mişcă el lumea şi cum poate el schimba pe neaşteptate mersul poveştilor.

Prima poartă din zid care se deschidea dimineaţa era cea care dădea spre aşezarea numită Gracia şi căreia i se spunea Poarta Îngerului. Numele îi venea de la o minune la care fusese martor un sfânt în trecere prin oraş. Se spune că pelerinul nostru s-a întâlnit cu o fiinţă înaripată, cu capă şi spadă, care stătea de pază la poarta cu pricina. Curios, l-a întrebat ce făcea acolo, iar răspunsul a fost:

– Păzesc Barcelona la porunca Atotputernicului.

Deşi capitala catalană a fost de când se ştie refractară autorităţilor străine, în ce priveşte îngerul nu au fost probleme. Singura discuţie a fost doar dacă îngerul era Sfântul Mihail, Sfântul Gabriel, Sfântul Rafael sau alt emisar de prim rang, dar cum lumea nu a ajuns la un acord şi cum sfântul pelerin nu mai era acolo spre a fi întrebat, s-a hotărât să se ridice o statuie chiar pe locul acela; iniţial, a fost statuia unui înger anonim, dar mai târziu a devenit Îngerul Păzitor şi a generat un devotament masiv, căci zilnic, la prima oră, lumea se bulucea acolo aşteptând ca poarta să fie descuiată de responsabilul cu cheile. Veneau mai ales femeile, căci se credea că îngerul avea slăbiciune pentru copii, cărora le veghea somnul şi le trimitea vise frumoase.

A doua zi după ce-l cunoscuse pe soldatul Filippo Brancaleone, Rita Neu s-a dus la Poarta Îngerului Păzitor şi a aprins o lumânare. Apoi a spus un Tatăl Nostru şi a dat glas rugăminţii:

– Sfinte Păzitor, dacă mă ajuţi să-l salvez pe îngeraşul italian am să-ţi aduc câte două lumânări în fiecare zi timp de un an întreg.

Spălătoreasa Rita Neu a recrutat un cvartet de conspiratori cu fratele ei José în frunte, spunându-le că aveau să salveze un înger. Cum îi erau îndatoraţi cu toţii pentru că-i ajuta să răspândească manifeste, s-au supus fără crâcnire. Astfel, ▸▸

Părintele Dionisio Bardaxí de Azara, baronul stareţ de la Santa Anna, le-a făcut hatârul să le binecuvânteze unirea în schimbul unei donaţii şi a unui munte de cearşafuri spălate.

patru vlăjgani şi spălătoreasa cea mai curajoasă din oraş au fost artizanii evadării forţate a lui Filippo Brancaleone, care, trezindu-se învelit cu cearşafuri albe şi transportat pe o targă în plină stradă, mai să moară de frică. Şi-a zis că murise şi se îndrepta spre Judecata de Apoi, aşa că a început să facă ce ştia mai bine, dar cu un glas tot mai avântat:

– *Altissima Regina pregai lo creatore se a voi piaxe que elio mande paxe...*

La care a primit un ghiont şi un îndemn la tăcere. Dacă soldaţii francezi l-ar fi descoperit sub maldărul de rufe de spălat, ar fi fost judecaţi ca trădători şi precis ar fi sfârşit pe esplanada Cetăţuiei, atârnând cu picioarele la trei palme deasupra pământului.

Când mama i-a văzut pe cei patru vlăjgani şi pe fiică-sa care aduceau rufele de la spital, şi-a pus mâinile în cap şi şi-a zis că nu e treabă curată. Iar când de sub rufe a apărut băiatul, a pus piciorul în prag.

– Întreab-o pe Rita, mamă, a spus José, care conducea mica trupă.

Rita a ridicat din umeri, s-a uitat neliniştită în jur şi a spus primul lucru care i-a venit în minte, adevărul curat:

– Nu puteam să-l las acolo...

Mama Maria a simţit că peste casa lor se lasă necazul şi şi-a strigat bărbatul ca să facă el ordine:

– Juan, fata ne-a adus un dezertor!

La care omul, beteag de vreo zece ani, a strigat din colţul lui:

– Lasă-i să intre, femeie, cu uşa închisă ne lămurim mai bine. Iar după ce a primit lămuririle, a vrut să ştie:

– Şi la ce-o să ne servească un italian? Măcar ştie să cânte operă?

Mama suspina de parcă peste casa lor s-ar fi prăvălit cele şapte plăgi, însă Rita şi-a impus voinţa:

– Doar câteva zile, până se pune pe picioare, a zis ea, neştiind că asta însemna că îngerul avea să rămână toată viaţa.

Şi a început să-l îngrijească. Seara îi doftoricea piciorul, îl hrănea cât mai bine, chiar luându-şi de la gură. Între timp, mama ei nu înceta să facă descoperiri:

– Are mustaţă!

– Pentru că e străin.

– Nu prea mănâncă.

– Pentru că a pierdut obişnuinţa.

– Vorbeşte ciudat.

– Pentru că e italian.

– Ba eu cred că e aragonez şi inventează vorbele astea ca să ne bage în ceaţă. N-ai văzut că seamănă cu negustorul de panglici de pe strada Argenteria, care e din Huesca?

Mariei băiatul nu i se părea defel angelic, mai curând un lup deghizat în miel, şi se temea că odată refăcut să nu le plătească mila şi prostia violând-o pe fată, jefuind casa sau dedându-se la lucruri şi mai rele, cum făceau soldaţii italieni de când veniseră în oraş (cât şi trupele de orice fel şi de când e lumea lume). Totuşi, pe măsură ce se însănătoşea, băiatul n-a făcut nimic din ce se temea. Îşi privea infirmiera cu nişte ochi mari şi vrăjiţi şi o întreba prin semne cu ce-i putea fi de ajutor. Ceea ce a lăsat-o pe viitoarea soacră mută de uimire. Mai ales când l-a văzut luând târnul şi măturând curtea din spate cu un entuziasm care i-a lăsat pe toţi cu gura căscată.

– Doar să nu fie un înger exterminator, spunea mama Maria.

Rita şi Filippo s-au căsătorit cam pe ascuns două săptămâni mai târziu. Era deja scandalos să ascunzi un bărbăţel în casă, dar şi mai scandalos că fata era amorezată ca o proastă de el. Măcar să fie legală prostia, dacă ar fi întrebat careva.

– Bine, mărită-te cu el, dar dacă vin ai lui după el, să ştii că li-l dau şi n-ai decât să-ţi cauţi unul de pe-aici, spunea mama.

Părintele Dionisio Bardaxí de Azara, baronul stareţ de la Santa Anna, le-a făcut hatârul să le binecuvânteze unirea în schimbul unei donaţii şi a unui munte de cearşafuri spălate. Căsnicia i-a priit soldăţelului, care a început să pună carne pe el, să prindă culoare în obraji şi să scape de expresia speriată de la început. Numai că matrimoniul nu îl scăpase de condiţia de dezertor, nu exista amnistie pentru dezertorii însuraţi, aşa că mult timp tot n-a ieşit pe stradă, în schimb a făcut mari progrese în treburile casnice, astfel că mama soacră era cât se poate de fericită şi exclama adesea:

– Sfântă Eulalia, dacă vin după el, îl ascund în latrină, mie nu mi-l ia nimeni!

Între timp, socrul, care abia putea să meargă şi-şi pierduse cheful pentru orice, s-a apucat să-l înveţe să joace şah, asta fiind o treabă pentru bărbaţi, şi trebuia să-i vezi seară de seară încruntaţi şi dedicaţi lecţiilor. Care se terminau mai mereu cu ţipetele maestrului:

– Trezeşte-te, tontule! La ce-ţi folosesc turele, pot să aflu?

Brancaleone îşi cerea iertare că uitase de ture, de damă sau nu profitase de calea liberă a unui pion, dar a doua zi o luau de la început ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Iar când socrul îi lua o piesă neapărată, slobozea vechea exclamaţie: *Belin!*

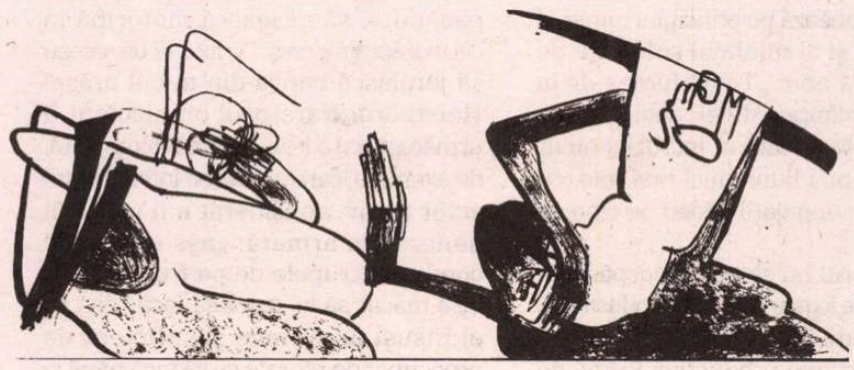
Cert este că Rita venea acasă după o zi de muncă istovitoare şi-şi găsea părinţii mulţumiţi şi soţul epuizat şi surâzător. Cinau săţios după posibilităţi, apoi se vârau imediat în pat, din pricina frigului şi a inexistenţei unui brasero, unui încălzitor sau a unei feştile. Niciodată n-au fost mai fericiţi pe întuneric. Din odaia lor, părinţii îi auzeau râzând şi se întrebau ce-o fi fost atât de amuzant, că nu-şi imaginau nicicum.

Era vorba mai curând de un obstacol, dar nu pentru ei: cel a limbii. Filippo nu vorbea decât italiana, Rita doar catalana, astfel că o bună bucată de timp n-au prea înţeles vorbele celuilalt. Dar conversaţiile lor n-aveau nevoie de sintaxă şi uneori nici de cuvinte. Iar când exultau de fericire, accentele se apropiau şi limbile lor diferite deveneau ca prin minune inteligibile. Atunci era ca şi cum ar fi vorbit aceeaşi limbă şi mureau de râs de atâtea coincidenţe. Trebuia să-i vezi când unul arăta spre perete şi striga, stricându-se de râs:

– O *finestra!* O *finestra!*

Sau frecându-se pe pântec extrem de bucuroşi:

– *Mal di pancia! Mal de panxa!*



Dar tot mai mult îi interesa altă gramatică, în care făceau mari progrese. Filippo era neîndemânatic şi nu se descurca printre cordoanele şi închizăturile rochiei Ritei. „Zău că am văzut oraşe mai prost apărate", îşi zicea, nu se ştie în ce limbă. Ea râdea cu un râs ascuţit care-i accelera bătăile inimii şi-l făcea să se teamă să nu fie auziţi şi să ştie toţi ce fac ei acolo, Isuse, ce ruşine. Rita, te rog, *non potresti fare più silenzio, per favore?* Iar ea murea de plăcere auzind z-urile atât de fricative şi repeta cuvintele cântând: *si-len-zzzio*, promiţându-i cu toată seriozitatea să facă *silenzio* şi adăugând că stătea cu el doar pentru *zzz*-urile lui. El nu înţelegea nimic, dar n-avea importanţă, între timp reuşise să-i desfacă corsetul, ea era acum mai vulnerabilă şi mai dulce ca oricând, el murea de plăcere, iar ea ajungea la concluzia că italienii inventaseră opera fără nici un efort, pentru că lângă ei îţi venea pur şi simplu să cânţi de fericire.

Cu toate acestea, lui Filippo i-o fi fost cam greu să-şi facă datoria de bărbat, fiind la fel de nepriceput ca Rita cea bună şi dulce, dar s-a prefăcut ştiutor în materie ca să n-o sperie, pentru că pe atunci de la bărbaţi se aştepta să fie la fel de experimentaţi la femei ca la praful de puşcă. Graţie intuiţiei date de Dumnezeu rasei umane, genovezul Filippo Brancaleone a nimerit manevrele necesare, căci după vreo zece luni prost calculate, într-o dimineaţă a venit pe lume primul şi singurul lor fiu, un prunc lungăreţ şi slab ca tatăl său, cu ochii îndrăzneţi ai mamei, pe care Rita îl botezase cu mult înainte de a-l concepe: Ángel.

■ **Traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu**

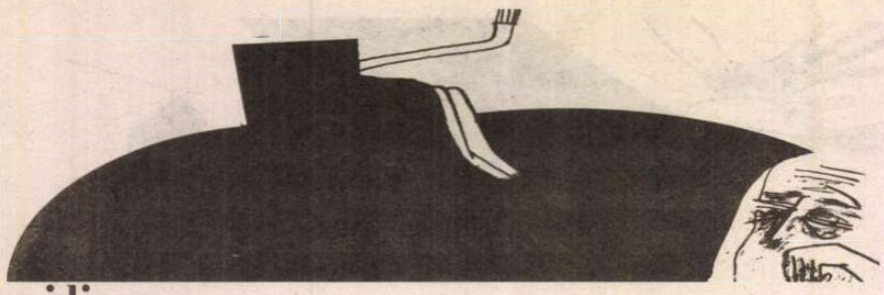
Colecţia „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu
Copyright (c) Editura Humanitas Fiction, 2014

Poezie şi ştiinţă

USR Filiala Bucureşti Poezie îşi propune editarea unei antologii de poezie (autori contemporani) pe tema *Poezie şi ştiinţă*. Poemele selectate, având drept subiect (sau doar referiri relevante la) diferite domenii ştiinţifice, între care filosofia, matematica, astronomia, fizica/ştiinţe ale naturii, alchimia, chimia, arhitectura, teoria muzicii, medicina, psihanaliza, teologia, tehnologiile, tehnicile digitale etc. vor fi traduse, în paralel, în limba engleză (cu sprijinul Editurii *online* a Universităţii Bucureşti—*Contemporary Literature Press* şi al Masteratului pentru Traducerea Textului Literar Contemporan, ambele conduse de Lidia Vianu), pentru a ilustra în plan global preocupările poetic-interdisciplinare actuale din România.

Proiectul va fi coordonat de Grete Tartler.

Vă rugăm să trimiteţi unul sau mai multe poeme (care să nu depăşească în total 8000 de semne) până la 15 octombrie 2014, pe adresa gretetart@yahoo.com, cu menţiunea *Poezie şi ştiinţă*.



Scriitori de limba engleză în România contemporană

dintre aceşti străini care au ales România ca a doua patrie, mă voi referi la doi: Richard Proctor şi Philip Ó Ceallaigh, vorbitori de limbă engleză care au părăsit bătrânul Albion pentru a se stabili pe plaiurile Mioriţei.

Cu excepţia unor personalităţi canonizate, de felul lui Eugen Ionescu, Emil Cioran sau Norman Manea, Andrei Codrescu, din generaţia mai tânără, marea majoritate a celor care scriu româneşte sau în limba română în afara graniţelor este neglijată de majoritatea criticilor şi istoricilor literari. Cel mult câte o recenzie îi ia în seamă. Ei sunt mult prea puţin prezenţi în dicţionarele de literatură română al căror cadru nemărturisit direct, dar extrem de influent este tot statul naţional, structură politică depăşită demult de complexitatea problemelor lumii contemporane. Or, de la Anamaria Beligan şi Ioana Petrescu în Australia, până la Domnica Trăistaru, Alta Ifland, Petru Popescu în Statele Unite ori Florin Oncescu sau Adrian Dumitrescu, Flavia Cosma în Canada – şi nu mai continuu cu enumerarea – scrisul românesc cuprinde mult mai mult decât pe cei care trăiesc între fruntariile româneşti, la care putem adăuga din motive evidente Republica Moldova şi Ucraina. Sunt, de asemenea, convinsă că între căpşunarii noştri din Italia sau Spania, printre muncitorii care trudesc în construcţii în Israel sau printre românce le care îngrijesc bătrânii altora te miri unde, vor fi fiind şi poeţi, prozatori sau diarişti care îşi vor fi ostoit dorul de acasă scriind şi despre care vom afla cine ştie când.

Să nu uităm, însă, că globalizarea i-a făcut şi pe alţii să plece cât mai departe de baştina lor. Nu numai românii noştri au plecat de acasă. Numărul străinilor care trăiesc în România a crescut exponenţial după 1990. Trăiesc şi activează în România oameni de afaceri, militari ai forţelor NATO, reprezentanţi ai unor organizaţii internaţionale, cadre didactice care lucrează în tot soiul de instituţii educaţionale. Dintre aceşti străini care au ales România ca a doua patrie, mă voi referi la doi: Richard Proctor şi Philip Ó Ceallaigh, vorbitori de limbă engleză care au părăsit bătrânul Albion pentru a se stabili pe plaiurile Mioriţei. Scrisul celor doi nu intră în categoria literaturii de călătorie. Avem, de altfel, cel puţin doi călători anglofoni – Robert Kaplan cu *Fantomele Balcanilor* şi Mike Mosby cu *Grand Bazar România* – care s-a oprit asupra realităţilor şi zmintelilor românilor de după 1990. Ochiul lor este însă superficial, în comparaţie cu Proctor sau Ó Ceallaigh care s-au identificat cu românii de baştină până la a face efortul de a trăi în România, precum românii.

Ambii scriitori sunt la începutul carierei lor şi au venit în România ca lectori a Consiliului Britanic la începutul anilor nouăzeci. Richard Proctor a funcţionat ca lector la Universitatea Babeş-Bolyai, iar Philip Ó Ceallaigh a predat la instituţii de învăţământ superior din Bucureşti. După ce şi-au încheiat obligaţiile faţă de celebra instituţie responsabilă cu predarea limbii engleze şi a literaturii engleze în lumea largă, cei doi au hotărât – cu toate că democraţia noastră e foarte tânără şi neconsolidată, sau poate tocmai de aceea, cu toate că economia noastră e mult mai fragilă şi salariile mult mai mici, sau poate tocmai de aceea – să rămână în România. Şi nu sunt singurii. Richard Proctor a locuit o vreme într-un sat din apropiere de Cluj-Napoca, apoi şi-a cumpărat o casă la ţară, în judeţul Mureş. Ó Ceallaigh s-a stabilit la Bucureşti. Locuieşte într-un minuscul apartament într-unul dintre miile de blocuri construite pe vremea comunismului în frumoasa noastră capitală. Ambii scriu şi trăiesc din traduceri sau contracte ocazionale cu diferite instituţii de învăţământ private ori de stat. Volumele în discuţie sunt debutul editorial pentru ambii scriitori.

Heistburg, romanul lui Proctor, este o naraţiune picarescă situată la confluenţa dintre Estul şi Vestul Europei, la începutul anilor nouăzeci ai secolului trecut. Autorul doreşte, programatic, să încalce graniţele dintre genurile literare şi îşi împarte romanul în trei acte care descriu pregătirea şi desfăşurarea călătoriei inevitabile în structura picarescului. Actul I include preparativele, Actul II este despre călătoria propriu-zisă, iar Actul III vorbeşte despre urmările ei. La sfârşit, cade Cortina peste această lume ficţională în care autorul vede personajele precum nişte actori interpretându-şi propriul rol. În postură de picaro, Proctor impune în prim planul scenei sale ficţionale patru actori (Smov, Fatman, Estragon şi H), precum şi un şofer (Stalin), omul directorului teatrului unde lucrează cei patru. Stalin este şi translator de ocazie, fiind singurul cunoscător al limbii germane din toată echipa. Cei patru actori se hotărăsc să plece în Austria şi să jefuiască o bancă deoarece nu văd alt mijloc prin care pot să-şi îmbunătăţească situaţia financiară. Dorind să-şi ascundă intenţiile, cei patru pleacă în Austria sub pretextul participării la un festival de teatru. Şoferul nu cunoaşte nimic din planurile actorilor. El e convins că singurul scop al deplasării este festivalul de teatru de la Viena.

Un personaj care este în fundalul aventurii picareşti, dar a cărui semnătură este imperios necesară pentru desfăşurarea călătoriei este directorul teatrului unde lucrează cei patru. Personaj ambiguu, el este reprezentativ pentru atmosfera tulbure a tranziţiei româneşti. „Directorul era un dinozaur, dar era suficient de deştept că să îşi dea seama de aceasta" (27). Amestecul de trecut şi prezent dă la iveală complexe mecanisme de adaptare care funcţionează pe principiul minimei rezistenţe şi al minimei suferinţe de adaptare la nou. „Toată lumea de la teatru se plângea de el, desigur, dar adevărul era că fără el lucrurile nu ar fi fost nici mai bune, nici mai rele, cu el cel puţin angajaţii aveau pe cine da vina" (26).

Directorul nu se poate despărţi de mentalităţile legate de munca industrială, supralicitată în perioada comunistă ca fiind cea mai productivă formă de activitate umană. Englezul Richard Proctor dovedeşte că a înţeles foarte bine esenţa ideologiei restrictive a comunismului de stat. Pentru director, „teatrul era precum o fabrică ai cărei lucrători trebuiau să fie priviţi cu mai multă suspiciune decât de obicei şi ale cărei produse nu puteau fi depozitate, furate, valorificate sau evaluate altfel decât din perspectiva tradiţională a Partidului" (26).

Folosind cu îndemânare paradoxul umoristic moştenit de la Oscar Wilde sau Bernard Shaw, Richard Proctor reuşeşte să ajungă la esenţa vieţii în post-comunismul românesc. Supravieţuirea în aceste condiţii implică învăţarea unor noi deprinderi. De exemplu, Smov „era unul dintre cei mulţi care învăţase cum să supravieţuiască şi să rămână relativ întreg la minte sub un regim care făcuse ca ambele activităţi să fie foarte dificile" (30).

Aceeaşi capacitate de a surprinde esenţa epocii post-comuniste e prezentată metaforic de mijlocul de transport cam rablagit cu care aceşti picaro ai anilor nouăzeci vor să ajungă în Austria: „autobuzul nu avea probleme prea serioase, era mai degrabă vorba despre neglijenţă datorită lipsei de bani şi pentru că nimeni nu se simţea responsabil pentru el, vehicolul era aşa cam ca întreaga ţară, de fapt" (57).

Obţinerea vizei şi trecerea cu succes a graniţei sunt alte aventuri în interiorul marii isprăvi picareşti pe care cei patru le rezolvă cu obişnuitele resurse româneşti: tupeu, mită (sub formă de alcool sau ţigări), umilinţă mimată faţă de autoritatea funcţionarului de la consulat care dă viza sau a ofiţerului de la frontieră. Orice iniţiativă (turistică sau nu) este imediat amendată cu o comparaţie care pune în evidenţă nivelul precar al vieţii sub comunism. De exemplu, odată ajunşi la Viena, hoţii în devenire sunt tentaţi de o reclamă care îi invita la un tur prin canalizarea oraşului. Stalin agrea ideea unui tur prin canalizarea oraşului, dar ceilalţi erau de părere că viaţa sub dictatură fusese o pedeapsă destul de mare" (83). Sub conducerea înţeleaptă a lui Smov, actorii se pregătesc de furtul care urma să le rotunjească averile. Sub pretextul unei pene de benzină, ei îl lasă pe Stalin, omul directorului, într-o parcare, iar ei pleacă, pasămite, să găsească motorină în cel mai apropiat oraş. De fapt, ei urmăreau să jefuiască banca din micul orăşel Heistberg. Naratorul omniscient îi urmăreşte cu o ironică bunăvoinţă. Iată, de exemplu, caracterizarea infractorului actor Smov, considerat a fi un ideal general de armată: „aşa era el, îşi conducea trupele de pe front, fără a visa măcar să le ceară să facă ceea ce el însuşi nu ar face şi suficient de preocupat de morală ca să facă până şi ultima cătană să simtă că face parte din echipă" (111).

Spre ghinionul hoţilor, banca este închisă. Era zi de sărbătoare şi nu se lucra. Climaxul narativ a fost atins. Actul III încearcă o acţiune reparatorie de tip romantic care îi reuşeşte mai puţin autorului. În drum spre graniţa cu Ungaria, maşina are nevoie de o piesă de schimb şi cei cinci beneficiază de ospitalitatea munificentă a unei contese. Stalin, deşi cel mai îndoctrinat cu vechea ideologie, omul instituţiei, prin excelenţă, se hotărăşte să rămână locului, neputând rezista invitaţiei contesei de a-i bucura viaţa.

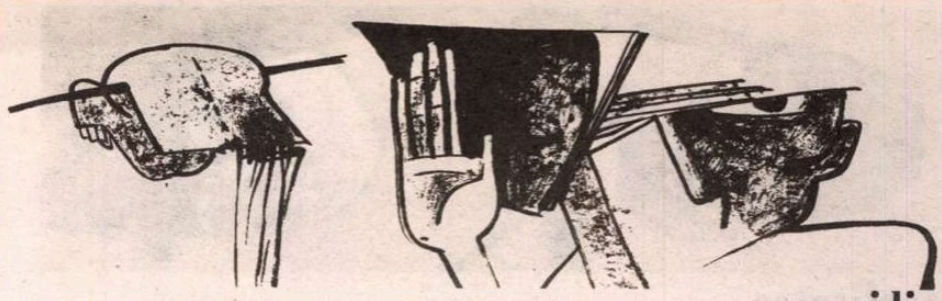
Romanul lui Richard Proctor impresionează prin umorul de tip Henry Fielding cu care îşi urmăreşte eroii picareşti. Ochiul auctorial are o plăcere ironică, dar plin de înţelegere pentru slăbiciunile omeneşti. Tot în cheie Fielding este personificat vehicolul – un microbuz – care face posibilă deplasarea. Old Farty, numele de alint al maşinii, râgâie, scuipă, tuşeşte, vomită, are vânturi după cum îi pică sau nu bine combustibilul şi tratamentul la care o supun cei cinci picaro care devin, în raport cu ea, nişte bravi fartonauţi. Regăsim în scrisul lui Richard Proctor plăcerea de a vorbi despre trup fără false ipocrizii, întocmai ca la Fielding sau la Rabelais. Precum armăsarul din poveste, Old Farty are trăiri sufleteşti şi plăceri trupeşti. Atunci când soseşte piesa de schimb a cărui lipsă îl chinuia atât de mult, „Hans o altoi în Ol'Farty care râgâi în semn de apreciere, când el îi dădu o cheie" (141).

La întoarcerea acasă, trecând de graniţă austriacă ce separă Estul de Vestul Europei, „Ol'Farty a scos limba pentru ultima dată la gorilele" care păzeau această vamă. Cei cinci vor fi pierdut o bătălie, dar au câştigat, totuşi, războiul. „Până la urmă, se pare că vom fi câştigat războiul, dar am pierdut acea bătălie" (152), spune Smov. Onorariul de la festivalul de teatru, precum şi ce au câştigat la masa de joc a contesei, le va asigura un confort material.

Volumul de povestiri a lui Philip Ó Ceallaigh, *Însemnări dintr-un bordel turcesc*, a fost publicat în 2006 de către reputata editură Penguin, filiala pentru Irlanda. Titlul dat, credem, mai mult din motive publicitare, nu reflectă cu adevărat conţinutul culegerii de povestiri. În povestirea care dă titlul volumului naratorul îşi pierde manuscrisul primului său roman undeva în nordul Turciei, pe malul Mării Negre, pentru că nu are bani să plătească o prostituată grecoaică, total insensibilă la valoarea lui literară.

Stimulul scriiturii lui Philip Ó Ceallaigh este acelaşi ca la Richard Proctor. Veniţi dintr-o lume consolidată, chiar prea sigură de sine, par a spune printre rânduri cei doi britanici, ei sunt interesaţi de naşterea unei noi lumi şi profită de posibilitatea de a cunoaşte, în mod direct, România, Europa Centrală şi de Est, zona Balcanilor. Libertatea de după 1990 dă naştere şi la monştri. Viaţa nu este, neapărat, mai bună pentru toată lumea.

■ **Mihaela Mudure**



Fără cărţi neterminate

Din colaborarea dintre Editura Penguin şi o agenţie braziliană de publicitate, a ieşit o campanie de încurajare a lecturii ordonate, să-i zicem. În cadrul *Tweet for a Read*, căci aşa se numeşte campania, a fost creat un semn de carte inteligent, care îi atenţionează prin Twitter pe cititorii ocupaţi, care încep cărţi şi nu le termină. Pe bază de sensori de lumină, micul semn de carte înregistrează cât a rămas închis un volum de care cineva s-a apucat, la un moment dat. Aşteaptă o săptămână, după care începe să trimită mesaje de reamintire. Experimentul a început cu trei semne de carte inteligente, încă necomercializate, care preiau „vocile" lui Saramago, Nietzsche şi a muzicianului Vinícius de Moraes. Iată, de pildă, ce i-ar spune Nietzsche unui cititor neglijent: „Dumnezeu a murit. Nu lăsa să moară şi opera mea înainte să o citeşti". Cam tras de păr, însă orice iniţiativă de încurajare a lecturii e de lăudat. Cu cât mai *cool*, cu atât mai bine. ■

Ecuaţia talentului

Tot din zona *high-tech*-ului exploatat literar e iniţiativa editurii franceze Short Edition, care dezvoltă un algoritm în stare să evalueze, în doar câteva secunde, potenţialul unui volum propus spre publicare. E, practic, vorba de a antrena inteligenţa artificială a unui calculator pe baza cărţilor deja publicate, în aşa fel încât maşina să „priceapă" ce e de calitate şi ce nu. După ce a învăţat, poate trece la evaluarea unei cărţi noi, din care să depisteze greşelile de ortografie şi de exprimare, să judece calitatea lexicului, gradul de elaborare al frazelor, chiar şi stilul autorului. Complicatul algoritm nu va înlocui, însă, ochiul versat al editorilor, ci doar îi va scuti de asaltul veleitarilor, care vor fi eliminaţi printr-un simplu *screening*. ■

Călătorind cu cărţile

„Le Nouvel Observateur" face o listă de nouă proze de călătorie care te pot consola dacă nu pleci în vacanţă. Linia aeriană care te duce spre destinaţii costisitoare, fără să cheltui mai nimic, se numeşte (sic!) Air Bouquins. Escalele cele mai spectaculoase sunt Brazilia, în compania lui Blaise Cendrars, Statele Unite, deodată cu Wolfgang Büscher, chiar şi Antartica, dacă ai curajul să i te alături lui Barry Lopez. Ceva mai aproape, în Irlanda, merge Tim Robinson. Paolo Rumiz călătoreşte de-a lungul fluviului Pô, prin tot nordul Italiei, iar Patrick Leigh Fermor se duce din Anglia până la Athos. Gerard Durrel, fratele lui Laurence, descrie paradisul din Corfu, pe care l-a cunoscut în copilărie. În fine, André Fraigneau şi Matthew Goodman îşi pun ambiţia cu călătoriile în jurul lumii. Să tot alegi, mai ceva ca pe *site*-urile agenţiilor de turism. ■

Arta în ajutorul poliţiei

Amy Herman, fostă avocată, specialistă în istoria artei, a avut ideea organizării la Metropolitan Museum din New York a unor cursuri de dezvoltare a spiritului de observaţie pornind de la tablouri. Poliţiştii new yorkezi s-au numărat printre cei dintâi invitaţi. Au fost rugaţi să nu dea atenţie numelui pictorilor şi nici caracterului artistic al pânzelor, ci să remarce diferite aspecte vizibile, aşa-zicând, cu ochiul liber. A fost lăsat fiecare să spună ce vede, ideea fiind că nu doar fiecare vede altceva, dar trebuie şi s-o spună în cuvintele lui. Detaliile contând enorm în rezolvarea crimelor, de exemplu, Amy Herman i-a condus pe poliţişti către remarcarea unor astfel de detalii pe care, fără îndemnul ei, aceştia le-ar fi trecut cu vederea. Bunăoară, toţi au observat că personajele care apăreau în două diapozitive prezentate succesiv sunt Lincoln şi Washington şi cum arată fiecare, dar nici unul că Washington e o pictură, iar Lincoln, o fotografie, şi încă în alb-negru. După folosirea romanelor în învăţământul financiar francez, iată o altă mână de ajutor dată de artă practicii. ■

Impostorul

Scriitorul german Walter Kirn a publicat de curînd o carte ce seamănă mai curînd cu un reportaj decît cu o ficţiune literară. E vorba de viaţa lui Christian Gerhartsreiter, născut în 21 februarie 1961 în satul bavarez Bergen, de unde a emigrat la vîrsta de 17 ani în SUA. Acolo tînărul impostor şi-a schimbat nu mai puţin de şase nume, pentru a se hotărî pînă la urma pentru cel de Clark Rockefeller, identitate cu care va închiria o casă în oraşul californian San Marino. Aici, în 1985, Rockefeller îl va omorî pe John Sohus, fiul adoptiv al gazdei, bănuielile autorităţilor fiind că de aceeaşi soartă a avut partea soţia acestuia, al cărei cadavru nu a fost găsit niciodată. Făptaşul cu identităţi multiple a fost descoperit abia după 27 de ani, în 2012, fiind condamnat de curtea de juraţi la închisoare pînă în 2035. Cartea lui Walter Kirn, intitulată, *Blut will reden. Eine wahre Geschichte von Mord und Maskerade* (*Sîngele depune mărturie. O istorie adevărată despre crimă şi impostură*), apărută la Editura C.H. Beck în 2014, descrie biografia impostorului de la locul de obîrşie pînă la intrarea în detenţie. Se pare că vara publicul german gustă asemenea proze inspirate din realitate. ■

Recunoştinţa poporului

Teribilul Savonarola (1452-1498) este unul dintre primii manipulatori moderni ai conştiinţei populare care a constatat pe pielea lui recunoştinţa celor care au beneficiat de predicile lui. Călugărul florentin, primul, se pare, care a deprins cititul *sotto voce*, fără să mişte buzele, în chilia de la San Marco, rostindu-şi în schimb predicile în Piaţa Signoriei cu voce tare, şi-a creat o gardă de tineri, un fel de brigăzi roşii maoiste sau de miliţii populare sovietice, pe care îi îndemna, cu mare succes, să terorizeze populaţia Florenţei, aruncând în foc opere plastice considerate obscene, între care, se pare, şi câteva pânze de Botticelli, sau opere literare de aceeaşi factură. Când a fost spânzurat şi incinerat, aceiaşi copii organizaţi pe brigăzi i-au înfipt în picioare suliţe ascuţite, asemănătoare cu ale soldaţilor romani aflaţi sub crucea pe care îşi dădea duhul Iisus. ■

Vae victis!

După o Cupă Mondială de fotbal, în care Coreea de Nord a pierdut toate meciurile la scoruri mari, s-a vorbit de expedierea antrenorului şi a jucătorilor, la înapoierea în ţară, în lagăre de muncă. Un guvern african a desfiinţat federaţia de specialitate după o înfrângere similară a echipei de fotbal. O carte recentă descrie tratamentul aplicat de Hitler unor glorii ale sportului german care n-au câştigat locul întâi în competiţii internaţionale. Luz Long a pierdut titlul olimpic în faţa idolului său Jesse Owens chiar sub ochii dictatorului, la Berlin. A fost expediat pe frontul sicilian, unde a murit, nu înainte de a-i fi adresat o ultimă scrisoare prietenului său de peste Ocean. Şi recordmanul mondial la 800 metri plat, Rudolf Harbing, a pierit pe front, când n-a mai câştigat competiţiile impuse de autorităţi. Baronul von Cramm, marele tenisman al anilor 1930, a scăpat ca prin minune de pe frontul rusesc, unde a fost trimis ca urmare a pierderii meciului din finala Cupei Davis în faţa americanului Donald Budge. Cel mai cunoscut caz este al boxerului Max Schmeling. Învins de Joe Louis în 1938, îşi pierde ambele picioare în Creta, unde Hitler decisese să-l trimită într-un regiment de paraşutişti. ■

Fată tânără cu perlă

Muzeul Mauritshuis de la Haga expune, după doi ani de lucrări, cel mai frumos tablou al lui Vermeer, *Fată tânără cu perlă*, considerat de mulţi la fel de valoros ca „Gioconda" lui Da Vinci. Istoria tabloului pictat în 1665 este ea însăşi excepţională. O romancieră de peste Ocean i-a consacrat un roman vândut în cinci milioane de exemplare, iar un cineast britanic, un film, cu Scarlett Johansson în rolul tulburătoarei fete purtând cercelul de perlă. „L'Express" din 16-22 iulie publică opiniile a cinci specialişti cu privire la minunatul tablou al unui pictor readus la modă de impresionişti şi de Proust acum un secol, după o „hibernare" de alte două secole şi jumătate. ■

5 948391 040081

actualitatea

Ochiul magic

O instituţie de cultură în pericol

În revista *22* (nr. 29) citim un interviu cu directorul recent numit al Muzeului Literaturii Române, Ioan Cristescu, care rezumă situaţia la zi a instituţiei: „Am început de două săptămâni să împachetăm arhiva curentă, biblioteca curentă şi lucrurile uzuale, urmând ca în maximum o săptămână să ne apucăm de patrimoniu. Îl ducem la Casa Presei, la etajul II, într-un spaţiu de depozitare şi conservare. E vorba de cinci depozite însumând 600 m.p., închiriate de Compania Naţională a Imprimeriilor Coresi. Necesită amenajări specifice de păstrare şi securitate, pe care am început să le asigurăm. Spaţiul e adecvat pentru stocare şi minimă activitate administrativă a celor 41 de angajaţi. Nu este un spaţiu pentru public. Vom rămâne acolo, până la găsirea unui alt loc, unde publicul să poată fi prezent." Dificilă sarcină are noul director, să preia muzeul într-un asemenea moment, când este evacuat din sediu. Totuşi, ţinând seama de luciditatea cu care priveşte lucrurile în acest interviu şi de determinarea manifestată de a crea „un anumit tip de emulaţie în jurul Muzeului Literaturii" pentru a-l aduce „între primele centre culturale ale Bucureştiului", s-ar putea să reuşească în această misiune ce pare imposibilă.

Oraşul panseluţelor

Şi, vorbind despre condiţia de cenuşăreasă a culturii la noi, îi dăm dreptate lui Dan Perjovschi. În puţine cuvinte, el exprimă perfect situaţia (tot în revista *22*, nr. 29): „În fiecare an, în Bucureşti se dau 100 de milioane de euro pentru întreţinerea spaţiilor verzi. Dacă cineva îmi va mai argumenta de-acum încolo de ce nu sunt bani pentru mobilitate artistică, burse şi ateliere de creaţie, producţie de film, de teatru şi de artă independentă atât am să-i spun: panseluţe!" Bineînţeles, nu suntem de părere că ar trebui să lăsăm oraşul fără flori, pradă buruienilor. Totuşi, chiar aşa, 100 de milioane pentru panseluţe şi mai nimic pentru proiecte şi instituţii culturale importante?! E prea dezechilibrată balanţa şi, zău, cu panseluţe dar fără cultură, inevitabil, o vom duce prost.

Spitale unde se moare

În *DILEMA VECHE* (nr. 545), sub titlul *Moartea domnului Câmpeanu*, citim un text de Liana Nicolae. Autoarea, jurnalist la Radio România, porneşte de la procesul pierdut de ţara noastră la CEDO în faţa unei ONG: sentinţa acestui proces consfinţeşte că „statul român a încălcat dreptul la viaţă şi dreptul la o îngrijire medicală adecvată ale lui Valentin Câmpeanu". E vorba despre tânărul cu dizabilităţi mintale care, în anul 2004, a murit în Spitalul de Psihiatrie din Poiana Mare (Dolj). Există în relatarea amintită şi o succintă descriere a acestui aşezământ medical: „Spitalul Poiana Mare este aşezat în mijlocul câmpului, izolat, la aproape o oră de Craiova. Arată ca o unitate militară, ceea ce a şi fost, până în 1962, când a fost transformată în spital. Mai întâi de TBC, apoi şi de psihiatrie, aici fiind aduşi pentru tratament şi deţinuţii care aveau probleme psihice. Peste 1000 de bolnavi se înghesuiau în saloanele care aveau, de fapt, capacitatea de 500 de locuri. În ultimii ani, spitalul a fost totdeauna plin." Spitalul din Poiana Mare este un loc pe care scriitorii ar trebui să-l viziteze, ca sursă de documentare pentru cărţile lor: în mod sigur, ar avea ce să vadă acolo.

Din sumar

Semnalăm o parte din textele şi autorii care se regăsesc în sumarul, interesant ca de obicei, al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 5-6). În editorial, Nicolae Prelipceanu scrie despre „premii şi ambiţii", iar Cornel Ungureanu – despre poezia lui Ion Horea. O analiză a recentei antologii de versuri a lui Marian Drăghici semnează Răzvan Voncu. Florin Manolescu continuă seria sa *Scriitori români în exil* cu un studiu consacrat literaturii de frontieră – memorialişti, diarişti, călători. Nicolae Mareş e autorul unui eseu consacrat lui Ioan Paul al II-lea, pus *faţă în faţă cu totalitarismele secolului al XX-lea*. Elisabeta Lăsconi e prezentă cu un nou episod din *cărţile paralele*, de data aceasta compară un roman românesc apărut de curând cu *Alesul* de Thomas Mann. Sebastian Reichmann face o analiză extinsă a literaturii lui Pierre Jean Jouve. Citim şi comentarii critice de Ion Pop, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraş, Tudorel Urian, Graţiela Benga, Viorica Răduţă, Constantin Trandafir, Viorica Nişcov, poezie de Elisabeta Bogăţan, Diana Corcan, George Iarin, Ion Maria şi proză de Corneliu Borboricâ, Valentin Hossu-Longin, Ardian-Christian Kuciuk, Radu Niciporuc, Viorica Răduţă.

De ne-am întoarce în trecut

Acum aproape 150 de ani Bucureştiul era legat printr-o cale ferată de portul dunărean Giurgiu, iar în zilele noastre – nu. S-ar zice că e o glumă proastă, dar, din nefericire, e starea exactă, la zi, a transporturilor româneşti pe calea ferată. Ne amintim, în toamna anului 1869, pe vremea Principelui Carol I, a fost inaugurată această cale ferată, spre Giurgiu. Fusese construită în trei ani de zile de compania engleză „John Trevor Barclay & John Staniforth". Principele Carol I îşi dădea seama de importanţa acestor conexiuni de transport şi plănuia (pe atunci!) construirea unui pod peste Dunăre. Proiectul a fost abandonat şi abia în 1954 s-a ridicat acel pod, cu sprijin sovietic – între timp istoria se schimbase la faţă, acum cele două ţări deveniseră comuniste, state-satelit ale Moscovei. În vara anului 2005, inundaţiile au distrus un mic pod aflat pe traseul acestei istorice căi ferate, în comuna Grădiştea şi legătura feroviară Bucureşti-Giurgiu a fost întreruptă. De atunci, n-am fost în stare să înălţăm la loc bietul pod. Nu s-au găsit bani pentru această lucrare, n-am avut soluţii pentru a aduce la normal situaţia! Aşa se face că trenurile care leagă nordul continentului nostru cu ţări ca Bulgaria, Grecia şi Turcia n-au mai putut circula pe drumul tradiţional, scurt, ca în secolele trecute, ci ocolit, pe undeva prin Videle. Ce să spunem despre această tristă istorie? Să spunem că ne-am dori să ne întoarcem în timp, pe vremea lui Carol I, ca să ne putem bucura şi noi de un transport civilizat cu trenul? Să ne mirăm de incapacitatea guvernelor care s-au succedat la putere din 2005 şi până astăzi, cu atât mai mult cu cât calea ferată respectivă face parte dintr-un mare culoar de transport european, prin urmare, teoretic, ţara noastră avea acces la fonduri europene? Nu mai spunem nimic. Tăcem dezolaţi.

Ofensiva agramaţilor

În numărul trecut vorbeam despre starea proastă a sistemului de învăţământ românesc. Între timp, ştirile tv ne-au adus noi confirmări. Tocmai s-au desfăşurat examenele profesorilor pentru titularizarea lor pe posturi. Rezultatele sunt dezamăgitoare: mai mult de jumătate dintre cei care s-au înscris la acest concurs l-au picat. Apoi: ştim, prea bine, ce trăsnăi culegem din lucrările scrise ale elevilor, la diferite examene – acele „perle" care ne distrează deşi ar trebui, poate, să ne facă să plângem. Ei da, nici profesorii nu se lasă mai prejos: constatăm că există dascăli de limba română (subliniem, de limba română!) care cred că pluralul de la substantivul „acord" este „acoarde" şi scriu propoziţii de felul acesta: „Unii copii au părinţi *anagramaţi*". Este grav, este devastator când profesorii au în mintea lor cunoştinţele atât de confuze, de „anagramate" încât ei sunt de-a dreptul agramaţi. Ce şanse pot avea nişte elevi care au „norocul" să dea peste asemenea profesori?

Întâmplări din Bucureşti

Oraşul luat în stăpânire de şobolani: o imagine parcă desprinsă dintr-o parabolă literară scrisă în secolul trecut. Numai că o televiziune, Digi24 HD, care a difuzat ştirea, ne-a arătat fără putinţă de tăgadă că aceste scene nu sunt parte dintr-o ficţiune literară, ci strict din realitatea Bucureştiului, în prezentul imediat, iulie 2014. Nu ne ajungeau câinii, acum avem şi dictatura şobolanilor. Jurnaliştii ne-au arătat zilele trecute, în mod repetat, sutele de şobolani imenşi, „de dimensiunile unei pisici", care-şi duc veacul în Parcul IOR, speriindu-i pe locuitorii cartierului. Ancheta jurnalistică s-a extins şi am aflat că nu doar în parcul acela mişună dezagreabilele rozătoare, ci şi în alte locuri din Capitală. Ni s-a mai dat informaţia că în spatele acestei situaţii jenante stă o afacere necurată: primăria încredinţează fără licitaţie deratizarea oraşului unei firme preferate (numele său: 3D) şi plăteşte sume enorme pentru o deratizare care, iată, de fapt, nu se face (nu ne mirăm: la fel ca în cazul deszăpezirii!). Ni se oferă şi cifre comparative: în Bucureşti această operaţie de deratizare costă de opt ori mai mult decât la Budapesta.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

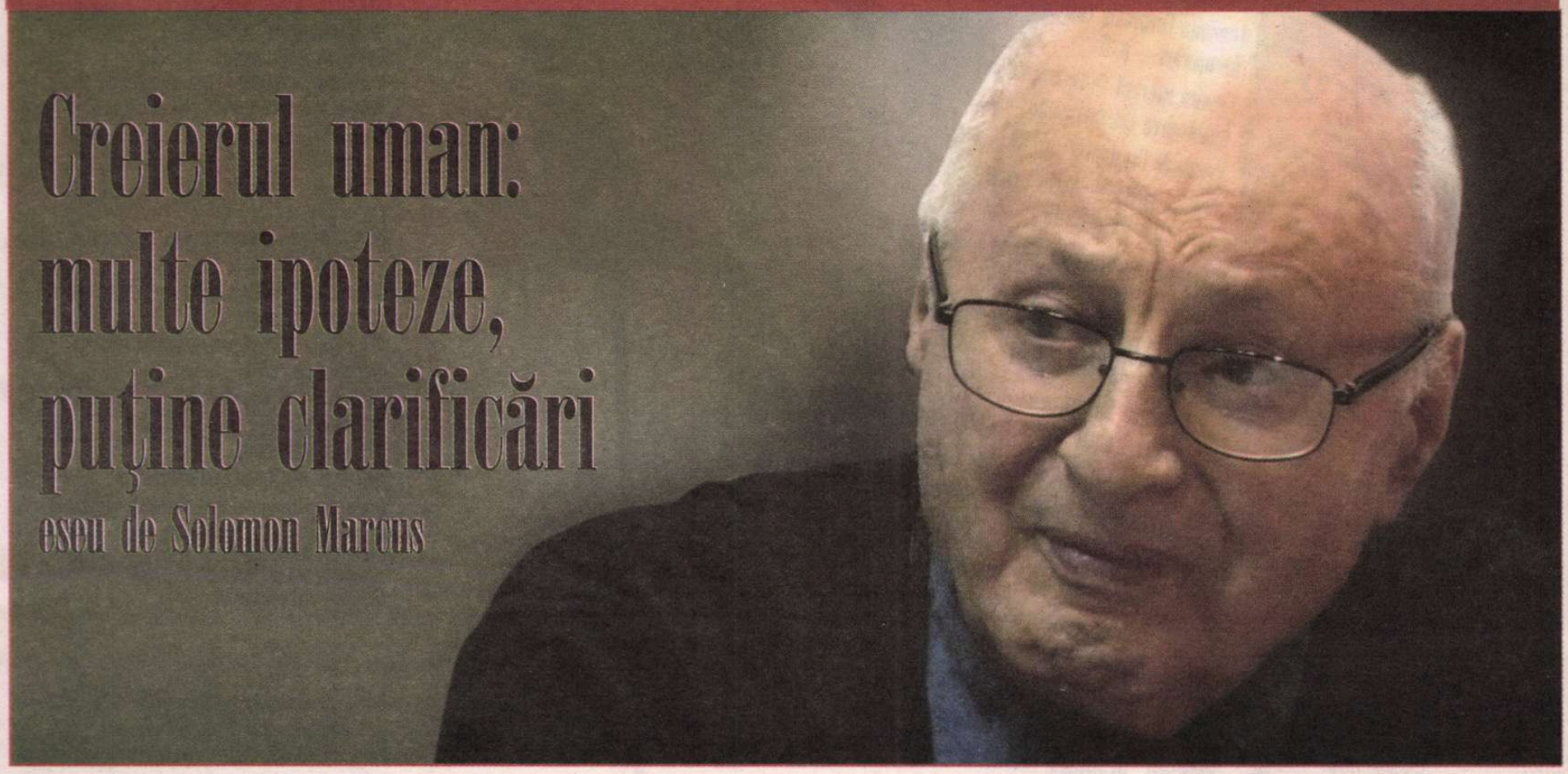
România literară

33

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 8 august 2014 24 pagini 3 lei



Creierul uman: multe ipoteze, puține clarificări

eseu de Solomon Marcus

• Editorial de Nicolae Manolescu: Excepția Jean d'Ormesson

• Poeme de Constantin Abăluță

• Răzvan Voncu: Un pașoptist rătăcit în epoca spiritului critic

• Interviu cu Johannes Kabatek

• Grete Tartler: Lecția de sufism

• Însemnări de Livius Ciocârlie • Lecturi libere de Gabriel Dimisianu

• Semn de carte de Gheorghe Grigurcu • Prin anticariate de Simona Vasilache

avanpremieră editorială

IRÈNE NÉMIROVSKY: Neînțelegerea

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Excepția Jean d'Ormesson
Poemul săptămânii de Miruna Vlada
Senada – p. 3
Julian Boldea
În labirintul formelor literare – p. 4
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Din nou despre centenarele discrete – p. 5
Andreea Răsuceanu: Cartea de memorialistică
Une diligence sans cocher – p. 6
Luminița Corneanu: Cartea de poezie
Recuperări – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Îmblânzirea fracturismului
Poeme de Constantin Abăluță – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Incubație și superstiție
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Miss Marple în București
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Portret de poet – p. 11
Solomon Marcus
Creierul uman: multe ipoteze, puține clarificări – pp. 12-14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Un pașoptist rătăcit în epoca spiritului critic – p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea
Punte palpabilă cu traiectul uman – p. 16
Prin anticariate de Simona Vasilache
Numărătoarea inversă – p. 16
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Misticismul cuvântului – p. 17
Alex Vasiliu
Bucharest Jazz Festival – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Evoluție și revoluție – p. 19
Avanpremieră editorială: Irène Némirovsky
Neînțelegerea – pp. 20-21
Interviurile României literare: Johannes Kabatek – p. 22
„Voi continua să mă ocup de moștenirea lui Coșeriu"
Grete Tartler – p. 23
Lecția de sufism

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„vacanțe"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

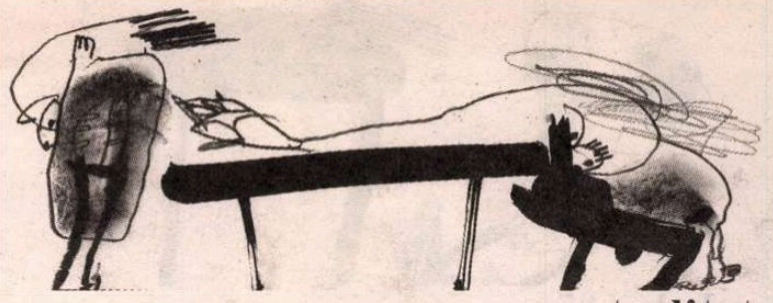
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiteraraa@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Excepţia Jean d'Ormesson

În 2010, scriitorul francez Jean d'Ormesson a fost laureatul Marelui Premiu „Ovidius" de la Neptun, acordat de USR în cadrul Festivalului Naţional „Zile şi Nopţi de Literatură". Îi citisem cărţile şi îl cunoşteam din fotografii.

Apariţia lui pe aeroportul de la Otopeni nu mi s-a părut mai puţin surprinzătoare. A ieşit printre cei dintâi, un bătrânel vioi, care privea în toate părţile, punându-şi în cele din urmă ochii pe mine, ca şi cum ne cunoşteam, şi făcându-mi semn cu mâna. M-a frapat de la început naturaleţea cu care se comporta, el, marele scriitor, membru al Academiei Franceze, beneficiar al tuturor onorurilor. Mai fusese în România în anii 1930, copil fiind, însoţindu-şi tatăl, ambasador al Franţei în ţara noastră. Cât a stat la Neptun, în vila veche, n-a avut nici o pretenţie. Dimineaţa citea pe balcon, aşezat comod într-un şezlong. La ceremonia de premiere, a rostit un cuvânt plin de miez şi de umor. Înainte de a-l conduce la aeroport, la plecare, am poposit la restaurantul Cocoşatu' de la Băneasa, unde am mâncat mici şi am băut bere Ciuc. Se simţea *à l'aise*. Cu noi era Livius Ciocârlie, pe care îl rugasem să-i ţină companie oaspetelui, printre puţinii scriitori români care îi vorbeau bine limba şi care, în plus, ştia ce înseamnă Jean d'Ormesson în literatura franceză. Celălalt iubitor de Jean d'Ormesson, Mihai Zamfir, se afla tocmai în Brazilia, ca ambasador. În Franţa, l-am reîntâlnit în câteva ocazii. M-a invitat de două ori la dejun. Am făcut schimb de cărţi. S-a mirat dându-şi seama că înţelege destule cuvinte din *Istoria critică* şi din *Viaţă şi cărţi*. M-a ajutat să iau legătura cu Milan Kundera, care i-a urmat la premiu. Recent, ne-am conversat la telefon. Era după opt luni (!) de spitalizare. Din nou, plin de optimism, cum îl ştiam. Cu două noi cărţi la activ. Are 89 de ani, călătoreşte, înoată, acordă interviuri, apare în emisiuni de televiziune şi scrie.

Naturaleţea constituie prima excepţie a personalităţii lui Jean d'Ormesson, într-o lume în care scriitorii, artiştii, în general, sunt VIP-uri inaccesibile şi neprietenoase. Cea de a doua este gândirea lui pozitivă şi optimistă, într-un moment de pesimism şi negativism care pare de rigoare în civilizaţia europeană, pe care mulţi intelectuali o văd în ireversibil declin. Pariul lui Jean d'Ormesson pe un viitor plin de speranţă (cea mai recentă carte a lui se intitulează *Ca un cântec de speranţă*) a părut unora naiv, altora, necesar ca aerul şi apa. Editorialistul unei reviste franceze vedea, nu demult, în pariul lui Jean d'Ormesson, una din cele trei soluţii de ieşire din criză a Franţei! O soluţie morală prin excelenţă, dar o soluţie. Alături de alte două, de natură economică şi, respectiv, socială. De ce omagiu mai mare s-ar putea bucura un mânuitor al condeiului (autorul *Cântecului de speranţă* scrie şi azi cu stiloul!)?

Un om fericit, Jean d'Ormesson, şi nu doar la cei 89 de ani ai săi, ci de când se ştie. Îşi aminteşte cu emoţie de o copilărie încântătoare, beneficiind de toate darurile familiei şi naturii. O familie înstărită, moştenitoare a unor titluri de nobleţe. Iată o a treia excepţie! Se poartă, în materie de origine socială, în Franţa, în SUA sau aiurea, apartenenţa la clasele defavorizate, cu şcoală precară sau deloc, promovarea prin mijloace proprii şi amintirea unei copilării sărace, otrăvite de conflicte familiale şi de frustrări freudiene. N-am mai auzit demult un scriitor evocându-şi o copilărie fericită. Chiar şi în SUA, bogăţia nu mai pare demult legată de fericire. Ei bine, Jean d'Ormesson contrazice acest clişeu populist. Originea lui familială a reprezentat un noroc, iar bogăţia, cea mai mare şansă. Transformate, şi una, şi alta, într-o viaţă plină de succese.

În fine, pentru Jean d'Ormesson, viaţa reprezintă valoarea supremă. Viziunea lui e anticioraniană. Şi deloc ipocrită. Dacă viaţă nu e, nimic nu e. Singurul preţ care merită plătit în viaţă este iubirea. Doar că, odată cu vârsta, sensul cuvântului, susţine scriitorul francez, se schimbă, de la eros, caracteristic tinereţii, la iubirea de Dumnezeu. Nu neapărat în sens pur religios, ci mai degrabă metafizic: ultima aventură erotică a omului este aceea legată de conştientizarea minunii pe care o reprezintă cosmosul, de la naşterea lui până azi. Cel mai recent partener de discuţie al scriitorului este unul din marii cosmologi actuali. Pe cine credeţi că a citit Jean d'Ormesson din autorii de teorii cosmologice moderne? Luaţi seria de la Humanitas şi îi veţi descoperi. Când am vorbit ultima oară cu el, i-am spus că avem aceleaşi preferinţe în materie. Mai mirat de coincidenţă decât el, am fost eu. ■

■ poemul săptămânii de miruna vlada

Senada

„sunt o femeie de jucărie. am o voce
care apare seara
în pereții acestui apartament.
nu ne jucăm întotdeauna
dar eu sunt întotdeauna de jucărie.
eu apar în zid. ei m-au numit senada.
ei se joacă eu nu mă joc
eu sunt doar de jucărie.

spuma săpunului, imediat după ce
el iese din baie
și se spală pe mâini.
când el iese din baie eu intru cu vocea
prin perete
eu văd cu vocea mea pe întuneric
spuma aceea caldă rămasă pe săpun
ca și cum niște flori mici și albe au ieșit
din pielea lui.

e întuneric și mă joc înăuntru cu spuma
săpunului
ei mă strigă prin casă ei râd tare fac zgomot
ca să nu se sperie de bărbăția lor
le e frică de armele lor
strigă tare
senada
se na da
see naa daa

vocea lor nu rămâne pe loc
intră și iese bezmetic din pereți
eu rămân eu stau nu mi-e frică de ce să-
mi fie frică
eu nu mă joc
eu sunt zid

și după ce termină sticlele de vin
spaima devine groază
încep să iasă rând pe rând de sub fusta mea.
nu au mâinile murdare
eu nu fac zgomot
ei au ieșit rând pe rând
nu erau murdari ei făceau gălăgie
senada nu mai e numele meu, e numele lor
eu țin ochii închiși eu văd pe întuneric
murdăria nu se vede pe întuneric
eu nu mai am piele
dar am sub fustă tot ce a mai rămas din
războiul ăsta nenorocit

spuma de săpun cu miros de piele dar
fără piele.
îmi strigau numele și îmi acopereau fața.
nu mai era numele meu acum era
numele lor
ultimul a aprins lumina.
du-te la baie să te speli, a strigat.
eu sunt de jucărie n-am cu ce să mă spăl.
la robinet nu curge nimic, nu am putere
să învârt de robinet
de unde iese apa? nu pot atinge
robinetul
nu e nici un săpun aici, doar niște cârpe
aruncate pe jos
mă șterg. curg. mă șterg. curg.
dacă aș ști numele lor
i-aș striga și eu pe nume. le-aș pune
mâna pe față.

mă joc la comutator. aprind și sting. mă
șterg curg.
aprind și sting.
nu se mai aud vocile.
s-a supărat senada, zice. hopa, fiți atenți
că s-a supărat senada.

când vin aici, intru în baie, doar în baie,
nu știu celelalte camere.
intru mereu după ce el se spală pe mâini
și închide lumina
intru ca să mă uit la spuma săpunului
și văd prosoapele albe, mari. săpunul
mirosul pielii lui curate între pereții
Casei Karaman.
nu mai e gălăgie.

acum au schimbat robinetul ăla ruginit
acum e un buton pe care apeși ușor și
curge apa.
de unde vine apa?
când iese de sub fusta mea aprinde
lumina
și covorul e plin de pete roșii
du-te și spală-te jegoaso
nu pot atinge robinetul tremur
«în raidul nostru de ieri de la Bihac am
omorât vreo 30
și tot nu s-a făcut atâta mizerie» zice
«Senada asta sângerează cât un pluton»
zice
nu e săpun
la robinet curge apă cu rugină.
mi-am îndesat niște cârpe înăuntru ca să
se oprească
«parcă i-am tăiat beregata sub fusta aia,
zău așa»

dacă aș avea piele m-ar chema senada aș
purta numele lor
dacă aș avea sânge l-aș curăța cu
prosopul ăsta alb.
ar ști că senada e din nou aici în baie că
ar vedea prosopul murdar

eu sunt o jucărie cu sânge.
dau drumul la apă în fiecare seară și el
intră să oprească robinetul.
eu vreau să mă joc, am venit din nou aici
în Foca,
unde a rămas trupul meu, numele meu
în zid

el se sperie degeaba, că nu-l pot atinge
vrea să repare robinetul, mă strigă
senada prin toată casa
mai întâi a chemat instalatorii
apoi l-au internat. și acum mă tot strigă
în continuu. senadaaa.

eu privesc spuma săpunului. am rămas aici.

medicul legist mi-a consemnat greutatea
înălțimea, culoarea părului
m-au așezat în documentele lor
au murdărit pacea cu numele meu."

Din volumul *Bosnia. Partaj*, de Miruna Vlada, în curs de apariție la Editura Cartea Românească.

ion vlad - 85

■ iulian boldea

În labirintul formelor literare

Descoperirea operei e un titlu emblematic pentru demersul hermeneutic al criticului şi Profesorului clujean Ion Vlad, cel care considera că „opera literară se impune drept o realitate dinamică situată în cadrele largi ale unor raporturi diverse, detectabile, păstrându-şi natura ei specifică, cu funcţii estetice precise, cu posibilităţi de comunicare pentru un univers ce se revelează sensibil".

Povestirea, ca specie literară arhetipală a narativităţii este, pentru critic, o formă ce depăşeşte, într-un anumit sens, limitele stricte ale literarităţii, prin încărcătura ontologică şi gnoseologică care o structurează. Cunoaşterea riguroasă a conceptelor, „ordinea, fidelitatea, solidaritatea şi ataşamentul la valorile tradiţionale şi naţionale" (C. Stănescu), disciplina teoretică, rigoarea analizelor, convocarea unor resurse metodologice adecvate sunt, sintetic spus, calităţile criticii lui Ion Vlad. Cărţile sale (*Între analiză şi sinteză, Descoperirea operei, Convergenţe. Concepte şi alternative ale lecturii, Povestirea. Destinul unei structuri epice, Lecturi constructive, Lectura - un eveniment al cunoaşterii, „Cărţile" lui Mihail Sadoveanu, Lectura romanului, Pavel Dan. Zborul frânt al unui destin, Lectura prozei, Aventura formelor. Geneza şi metamorfoza „genurilor", În labirintul lecturii, Romanul universurilor crepusculare, Orizonturile lecturii*) impun printr-o comprehensiune subtilă a textului şi contextului operelor literare, demonstrând pasiune a interpretării şi luciditate metodologică. Primele cărţi (*Între analiză şi sinteză* şi *Descoperirea operei*) sugerează un interes dominant faţă de conceptualizare, faţă de sistematizările teoriei literare, sau spre orizontul sintezei, autorul subliniind, în fond, complementaritatea esenţială, necesară, între critica literară şi teoria literaturii. Opţiunea pentru o lectură semiotică, asumată în mod premeditat, redă, în fond, specificul intim al operei literare, structurând o „gramatică" a textului capabilă să descifreze relieful său intim, particular. Pentru Ion Vlad, lectura, ca fundamentală „aventură a cunoaşterii", sintetizează capacitatea fiinţei umane de a decodifica dinamica textului literar, cu polifonia sa semantică inepuizabilă. Fascinat de aventurile formelor literare, criticul e adeptul unei perspective interdisciplinare, fundamentată pe echilibrul între analiză şi sinteză, între deschiderea spre orizontul teoretic şi investigaţia hermeneutică.

O carte de referinţă este *Aventura formelor. Geneza şi metafora „genurilor"* (1996), în care sunt sintetizate reflecţiile Profesorului asupra teoriei formelor literare, dintr-o perspectivă multidisciplinară (semiotică, poetică, textologică), cu o atenţie sporită la deplasările de interes şi de funcţionalitate din orizontul teoriei literaturii. Repudiind unele concepte anchilozate (gen, specie literară), Ion Vlad optează pentru conceptul de „formă" literară, mult mai adecvat pentru a înregistra mutaţiile, metamorfozele şi avatarurile literaturii. În *Prolegomene*, profesorul clujean reliefează importanţa şi necesitatea unei teorii a formelor literare, aptă să valideze, cu pregnanţă şi obiectivitate, metamorfozele modelelor, tipurilor şi categoriilor literaturii, cartografiind, în acelaşi timp, geografia complexă a imaginarului literar. Capitolele ce articulează arhitectura cărţii (*Prolegomene. Argumente şi metode, Mai veche decât Universalele, Argumentul Cărţilor, Reîntoarcere la sursele originare, „Instituţia" formelor* şi *În căutarea arhetipului*) sunt, în fond, trepte ale unei demonstraţii riguroase, în care se regăsesc principii, concepte, opere literare, parcurse prin grila unor cercetări de referinţă ce validează teoria formelor literare. Sunt invocate, astfel, nume ca cele ale unor Emil Staiger, M. Bahtin, Roland Barthes, Wayne C. Booth, Claude Bremond, Umberto Eco, Northrop Frye, Gérard Genette, Kate Hamburger, Julia Kristeva, Milan Kundera, Philippe Lejeune, V. I. Propp, Tzvetan Todorov, sau, dintre teoreticienii români, G. Călinescu, P. Constantinescu, Mircea Eliade, Adrian Marino, Irina Mavrodin, Marin Mincu, Liviu Petrescu ş.a.

O altă carte exemplară, despre rosturile şi resorturile lecturii este *În labirintul lecturii* (1999). În preambulul cărţii, Ion Vlad precizează că aceste pagini „au însemnat lecturi, texte puse sub semnul emblematic al spectacolului interpretării teoretice şi critice". Regăsim, în aceste precizări preliminare, şi o profesiune de credinţă a criticului şi teoreticianului care „crede cu tărie în valoarea indeniabilă a *Lecturii*, univers plural al meditaţiei, al plăcerii şi fascinaţiei pentru marea Bibliotecă a literaturii". Capitolele cu amprentă teoretică mai pronunţată (*În căutarea cărţii absolute, Teorie literară şi poetică*) şi cele fundamentate pe exigenţa interpretării aplicate (*În labirintul lecturilor, „Labirintul singurătăţii", Meditaţie şi istorie, „Însemnele" memoriei*) stau sub semnul complementarităţii ideatice şi metodologice. Pledând pentru imperativul himeric al unei borgesiene „cărţi a cărţilor", ce reiese din „infinite conexiuni, din invocarea marilor cărţi ale lumii, din amintirea lor, care provoacă un sistem (orizonturi e aşteptare) de corespondenţe, de asocieri neaşteptate, de analogii şi de nesfârşite întâlniri în spaţiul privilegiat al Bibliotecii", Ion Vlad îşi asumă condiţia hermeneutului care trebuie să releve semnificaţiile şi valoarea textului, favorizând valenţele unei lecturi exemplare, fascinată de orizontul inepuizabil al *literarităţii*. Definiţiile lecturii, pe care le expune Ion Vlad pe parcursul cărţii sale sunt memorabile şi sugestive, în acelaşi timp.

Consistente, sub raport ideatic, sunt aprecierile criticului din *Romanul universurilor crepusculare*, cu privire la soluţiile epice ale romanului de esenţă eseistică, ale prozei ce stă sub auspiciile reflexivităţii. Este foarte semnificativ faptul că Ion Vlad subliniază beneficiile acelui tip de proză care îşi asumă intelectualizarea, forţa meditaţiei sau regimul luciditătii *sans rivages*. Substanţiale şi riguros articulate, sintezele Profesorului Ion Vlad reprezintă etape esenţiale ale unei aventuri hermeneutice situate „sub semnul protector al lecturii". De altfel, în *Romanul universurilor crepusculare*, Ion Vlad îşi propune să anihileze acele prejudecăţi care susţin „un statut închis al literaturii", demonstrând, în analizele sale strânse, documentate, riguroase, capacitatea cercetării ştiinţifice de a configura „o nouă viziune asupra devenirii şi a existenţei" şi, în acest mod, de a se adapta la noile provocări epistemologice ale contemporaneităţii. Fără îndoială că între paradigma cercetării ştiinţifice şi paradigmele literarităţii raportul e unul de complementaritate şi nu de opoziţie, cum ar fi mulţi înclinaţi să creadă. Care este, în fond, în viziunea lui Ion Vlad, specificul acestei relaţii arhetipale dintre Carte, Lectură şi Memorie? Subtilitatea efortului hermeneutic şi priza conceptuală adecvată fac din Ion Vlad una dintre figurile de prim-plan ale criticii literare româneşti de azi. Cărţile sale nu sunt, în fond, decât tot atâtea mărturii ale căutării Naraţiunii exemplare, dar şi ale semnificaţiilor simbolice ale lecturii, captivă într-un univers al formelor literare mereu schimbătoare. ■

fototeca României literare

George Bălăiţă, Ioana Diaconescu, Dana Dumitriu, 1982, Foto: Ion Cucu

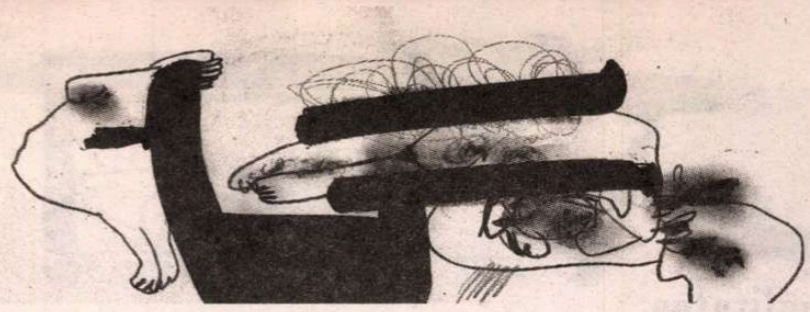
CALENDAR

8.08.1892 - s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut Saşa Pană (m. 1981)
8.08.1912 - s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
8.08.1921 - s-a născut Emil Ivănescu (m. 1943)
8.08.1926 - s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
8.08.1936 - s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
8.08.1936 - s-a născut Maria Petra
8.08.1939 - **s-a născut Ana Ruse**
8.08.1943 - a murit Haig Acterian (n. 1904)
8.08.1957 - s-a născut Tompa Gábor
9.08.1934 - s-a născut Romulus Cojocaru (m. 2007)
9.08.1937 - s-a născut Florin Mihăilescu
9.08.1942 - s-a născut Gabriel Pleşea
9.08.1946 - s-a născut Nicolae Gâlmeanu
9.08.1947 - s-a născut Marcel Constantin Runcanu (m. 1987)
9.08.1977 - a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
9.08.1991 - a murit Cella Delavrancea (n. 1887)
9.08.1997 - a murit Eugen Todoran (n. 1918)
9.08. 2011 - a murit Constantin Stan (n. 1951)

10.08.1884 - **s-a născut Panait Istrati (m. 1935)**
10.08.1921 - s-a născut Ion Negoiţescu (m.1993)
10.08.1927 - s-a născut Barbu Cioculescu
10.08.1937 - s-a născut Dan Laurenţiu (m. 1998)
10.08.1938 - s-a născut Leon Volovici (m. 2011)
10.08.1942 - s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.08.1943 - s-a născut Ivo Muncian
10.08.1962 - s-a născut Horia Gârbea
10.08.1968 - a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.08.1969 - s-a născut Ioana Drăgan
10.08.1972 - s-a născut Mihai Vakulovski
10.08.1980 - a murit I. Peltz (n. 1899)
10.08.1984 - **a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)**

10.08.2003 - a murit Constantin Galeriu (n. 1918)
10.08.2008 - a murit Tudor Ţopa (n. 1928)

11.08.1900 - s-a născut Ştefan Lupaşcu (m. 1988)



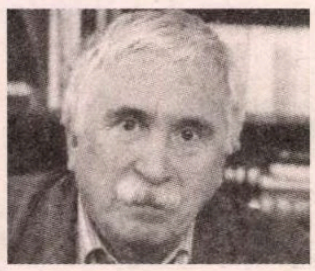
11.08.1929 - **s-a născut Modest Morariu (m. 1988)**
11.08.1930 - s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
11.08.1951 - s-a născut Vasile Mihăescu
11.08.1961 - a murit Ion Barbu (n. 1895)
12.08.1816 - s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
12.08.1924 - **s-a născut Nicuţă Tănase (m. 1986)**
12.08.1930 - s-a născut Veronica Bîrlădeanu
12.08.1939 - **s-a născut Nicolae Busuioc**
12.08.1946 - s-a născut Jancsó Miklós
12.08.1946 - s-a născut Tatiana Flondor Arieşanu
12.08.1947 - s-a născut Gabriel Pârvan
12.08.1947 - s-a născut Ion Dinvale
12.08.1963 - s-a născut Tatiana Dragomir
12.08.1965 - a murit Constantin Kiriţescu (n. 1876)
12.08.1966 - s-a născut Ovidiu Simion
12.08.2011 - a murit Radu Bogdan (n. 1920)

13.08.1864 - **s-a născut Spiridon Popescu (m.1933)**
13.08.1917 - s-a născut Ovidiu Bârlea (m.1990)
13.08.1917 - a murit Alexie Mateevici (n.1888)
13.08.1927 - s-a născut Silvia Andreescu
13.08.1928 - s-a născut Dávid Gyula
13.08.1928 - s-a născut Ion Lăncrănjan (m.1991)
13.08.1937 - a murit Alexandru Sahia (n. 1908)
13.08.1940 - s-a născut Anger Horst Schuller
13.08.1943 - s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
13.08.1949 - **s-a născut Ion Muscalu**
13.08.1951 - s-a născut Ion Cepoi
13.08.1956 - a murit Victor Papilian (n. 1888)
13.08.1957 - s-a născut Adina Kenereş

14.08.1870 - s-a născut I. A. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
14.08.1937 - s-a născut Nicolae Iliescu
14.08.1944 - **s-a născut Ion Roşioru**
14.08.1945 - s-a născut Mircea Ghiţulescu (m.2010)
14.08.1948 - s-a născut Lucian Avramescu
14.08.1950 - s-a născut Gheorghe Manolache
14.08.1950 - s-a născut Nicolae Pogonaru
14.08.1960 - s-a născut Radu Paraschivescu
14.08.1984 - **a murit Vasile Lovinescu (n. 1905)**
14.08.1991 - a murit Alfred Kittner (n. 1906)
14.08.2000 - a murit Ion Omescu (n. 1925)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Din nou despre centenarele discrete

Am scris mai demult, în 2011, spre a fi totuşi exact, câteva articole despre ceea ce numeam centenarele discrete. Mă refeream la faptul că scriitori de talia unor M. R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, George Ivaşcu împlineau în acel o sută de ani de la naştere şi faptul se petrecea în deplină discreţie.

L-au ştiut puţină lume, istorici şi cercetători literari, oameni avizaţi în legătură cu astfel de evenimente prin factura profesiei lor. Sau câţiva dintre foştii prieteni mai tineri ai aniversaţilor, atâţia câţi mai apucaseră să prindă evenimentul. Fuseseră cu toţii convocaţi pentru sărbătorire în rotonda Muzeului Literaturii Române, din strada Dacia, instituţie aflată azi în curs de evacuare forţată, după cum se ştie.

S-au spus de către vorbitori câteva cuvinte despre comemoraţi, despre însemnătatea lor în mişcarea literară, unii au depănat amintiri şi poate că radioul sau vreo revistă vor fi dat vreo ştire despre sărbătorirea la centenar a unor scriitori care nu fuseseră, în timpul lor, chiar anonimi. Atât. Nu ştiu totuşi ca astfel de ştiri să se fi dat, poate la radio, dar la vreo televiziune nu sunt deloc sigur, deşi nici exclus nu este. Şi chiar dacă s-ar fi dat, nu era totuşi prea puţin, nu era un act de inoportună discreţie pentru nişte oameni care au însemnat ceva în cultura română, care au marcat mişcarea literară din timpul lor şi care i-au încurajat, toţi de care vorbesc, pe urmaşii lor mai tineri?

Sunt întrebări pe care mi le puneam ştiind de altfel răspunsul. Mi le puneam având conştiinţa faptului că ceea ce se întâmpla la centenarul însemnaţilor scriitori era expresia unei stări de lucruri mai generale. Aviditatea pentru divertisment, se ştie, era prioritară, făcând să treacă invizibile, ca şi acum, oricare alte evenimente veritabil culturale.

Dar mai este ceva de observat în discreţia care a însoţit până la anulare centenarele amintite, dincolo de indiferenţa neconştientă de sine, ca să vorbim astfel. Este, nu mă feresc să o spun, şi expresia unei ostilităţi politice faţă de scriitorii de factura celor pe care i-am amintit. Fuseseră, în trecut, situaţi prea la „stânga" pe tabloul politic, în locuri rău văzute, azi, din principiu, de anticomuniştii intransigenţi postdecembrişti. De ce prea mult tapaj la centenarele unor scriitori care militaseră înainte de război pentru stânga, care salutaseră venirea trupelor sovietice în ţară şi obţinuseră, printre alţii, toţi cei trei pomeniţi, diferite funcţii în eşaloanele culturale, chiar dacă nu de prim-ordin? Nu mai conta faptul că Miron Radu Paraschivescu, mai târziu, într-o scrisoare deschisă adresată lui Paul Niculescu-Mizil, anunţa că renunţă la carnetul de partid, că Eugen Jebeleanu deplânsese, în şedinţă publică, interzicerea Monicăi Lovinescu, critic literar important, că George Ivaşcu făcuse el însuşi puşcărie în regimul pentru a cărui venire la putere luptase. Acestea nu contau. Fuseseră la stânga, fuseseră comunişti, nu meritau altceva decât tăcerea, oricum, ţinerea în umbră, fie şi la centenare.

Nu este însă vorba numai de centenare. Sunt şi alţi scriitori care înainte de război, în timpul războiului şi imediat după au ocupat poziţii de stânga, mai avansate sau mai retrase, mulţi dintre ei forţaţi şi de împrejurarea originii evreieşti. Unde să se fi dus decât la stânga? Mă refer la scriitori al căror centenar s-a produs sau urmează să se producă şi care sunt priviţi dacă nu cu ostilitate cu reticenţă de către anticomuniştii postdecembrişti, scotocitori pasionaţi, avizi în vechile dosare puse la dispoziţie de actualele autorităţi. Mă gândesc, în afara celor trei amintiţi, la îndeobşte rău-văzuţii Marin Preda, Geo Dumitrescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Maria Banuş, la suprarealiştii ante şi postbelici (Virgil Teodorescu, Saşa Pană, Trost, Gellu Naum) şi la alţii care, în contextul vremii, s-au aliniat la stânga. La o stângă totuşi luminată, trebuie spus. Au existat desigur la stânga şi inşi inacceptabili cultural şi politic, oricum i-am privi, importaţi fără voie de la sovietici, un Sorin Toma, şeful „Scânteii", fiul lui A.Toma, poetul numărul unu în anii '50, socotit de oficialităţi egalul lui Eminescu, un Novicov, un Nicolae Moraru, un Traian Şelmaru şi încă alţii care au făcut jocurile puterii străine de ocupaţie, ca şi ale PCR,desigur. Au existat toţi aceştia, dar nu este cazul să fie asimilaţi celorlaţi de care am vorbit, intelectualilor de stânga autentici dintre care mulţi şi-au văzut (şi recunoscut) idealurile din tinereţe mutilate, grav dejucate. Cum îl judecăm, la urma-urmei, pe un Dan Deşliu, figură emblematică a „angajării" şi, tot el, a „trădării"? Poet al „revoluţiei" mai întâi, cu manifestări zgomotoase şi agresive ca adept al liniei realist-socialiste, renunţă în 1980 la calitatea de membru al PCR, îl califică public pe Ceauşescu drept „proprietar al României" şi părăseşte cu totul stânga, chiar şi pe aceea pretins liberală. Se declară monarhist.

Dar iată şi anul acesta un centenar literar care s-a consumat , până acum, sub semnul discreţiei, centenarul poetei Maria Banuş, născută în 14 aprilie 1914. Un centenar, după cum văd, petrecut în tăcere.

Un gest totuşi recuperator, datorat întâi de toate criticului şi editorului Geo Şerban. A făcut să apară la Editura Cartea Românească cele două volume din *Însemnările mele* ale Mariei Banuş, însumând amândouă mai mult de o mie de pagini. Dar mai pe îndelete despre această impunătoare scriere memorialistică a literaturii noastre contemporane îmi propun să vorbesc în rubrica viitoare de „lecturi libere". ■

COMUNICAT

Luni, 28 iulie a.c., a avut loc şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România, care a debutat cu o informare privind starea actuală a U.S.R. O dezbatere aplicată s-a desfăşurat în prezenţa celor doi scriitori - parlamentari care s-au ocupat de redactarea acestor proiecte de legi menite să sprijine cultura, în speţă literatura şi pe cei care o practică, şi anume legea privind finanţarea revistelor literare ale ANUC, precum şi noua lege a timbrului, cu aplicare pentru asociaţiile de creatori din cadrul aceleiaşi Alianţe Naţionale a Uniunilor de Creatori (ANUC).

Comitetul Director a luat în considerare rezoluţia Comisiei de Monitorizare, Suspendare şi Excluderi a U.S.R., care a propus în unanimitate excluderea lui Liviu Andrei, membru stagiar al U.S.R., pentru grave prejudicii de imagine aduse U.S.R., prin declaraţiile sale xenofobe iresponsabile făcute publice în presă la începutul acestei veri. Conform Statutului U.S.R., propunerea Comisiei de Monitorizare, Suspendare şi Excluderi va fi înaintată de Comitetul Director către Consiliul U.S.R. care, în proxima sa şedinţă, va decide.

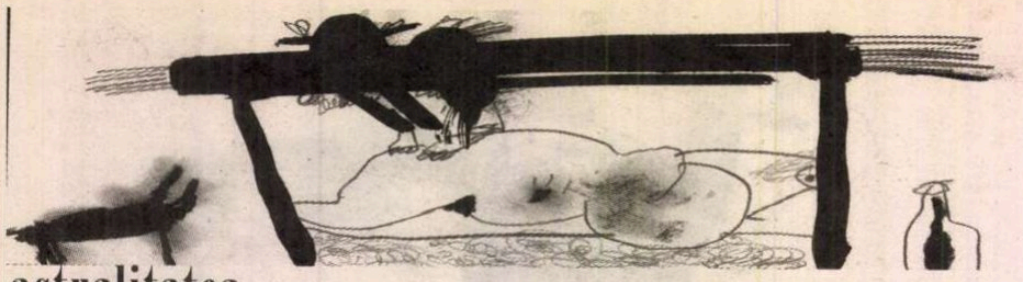
Un alt punct pe ordinea de zi a fost fixarea calendarului de activităţi ale U.S.R. pe perioada august – decembrie.

La 31 august, Primăria Sectorului 2 Bucureşti va organiza Ziua Limbii Române, la care vor fi invitaţi să participe scriitorii din Filialele U.S.R. de la Bucureşti.

Între 4 şi 7 octombrie, Uniunea Scriitorilor organizează la Cluj-Napoca, cu sprijinul Filialei locale şi, mai ales, al Primăriei Municipiului Cluj-Napoca, prima ediţie a Festivalului Naţional de Literatură, cu o participare amplă a scriitorilor din toate Filialele U.S.R. În cadrul acestui festival se va acorda Premiul FestLit, Comitetul Director luând în discuţie regulamentul acestui premiu, precum şi componenţa juriului.

Gala Poeziei Române Contemporane se va desfăşura şi anul acesta la Alba Iulia, pe 27 noiembrie şi va reuni poeţi aleşi, pe baza propunerilor Filialelor din toată ţara, de către criticul literar, preşedintele U.S.R., Nicolae Manolescu, domnia-sa fiind şi moderatorul Galei.

S-a stabilit ca şedinţa Consiliului U.S.R. din toamna aceasta să aibă loc în ziua de 26 noiembrie, când se va desfăşura şi întrunirea Comitetului Director al U.S.R. În aceeaşi zi, la ora 13, la Primăria Sectorului 2 va avea loc Gala Premiilor Filialelor U.S.R. din Bucureşti. ■



Cartea de memorialistică

Une diligence sans cocher

Gh. Jurgea-Negrileşti, *Troica amintirilor. Sub patru regi*, ediţia a III-a, Polirom/Cartea Românească, 475 pag.

Memoriile lui Gh. Jurgea-Negrileşti, editate (şi întregite, prin adăugarea unor capitole uitate) de soţia sa, Doris Jurgea-Negrileşti, alături de prozatorul Constantin Ţoiu, care scrie şi prefaţa, sunt melanjul perfect de cronică istorică – pe de o parte inevitabil subiectivă, pe de alta, oferind nepreţuite insighturi în viaţa unor personalităţi politice şi culturale ale societăţii româneşti începând cu zilele premegătoare Primului Război Mondial şi sfârşind abrupt cu momentul 23 august 1944 – şi naraţiune scrisă cu vervă şi talent literar. O poftă de a povesti, cu implicare şi nostalgie nereprimată (mai ales despre prima parte a vieţii, copilăria la Galaţi), hâtru şi foarte atent la detaliile care izbutesc să reconstituie atmosfera epocii, răzbate din fiecare pagină a cărţii. Fără să se piardă în istorii personale, autorul îşi calibrează discursul astfel încât cartea are în centru transformările majore prin care trece societatea românească în intervalul sus-amintit, dar totul îmbracă haina unei viziuni proprii, dublate în permanenţă de ironie binevoitoare, de pasiunea relatării evenimentelor la care a fost martor. Acestea sunt reconstituite abil, într-un stil alert susţinut de fraza scurtă, deseori spartă de enunţuri concluzive, în cheie umoristică sau dramatică, după caz, mereu cu surprinzătoare asocieri sau observaţii. Mai ales în reconstituirea dialogurilor e maestru Gh. Jurgea-Negrileşti, pe care le relatează spumos, sprijininduşi mereu discursul cu amănunte legate de trecutul sau viitorul celor implicaţi, dar şi de poveştile care circulă subteran despre un personaj sau altul. Episoadele referitoare la copilăria în mijlocul familiei mamei (bunicul e consulul rus la Galaţi) sunt un prilej de a evoca viaţa protipendadei din La Belle époque, cu somptuoasele dineuri ale consulatului, plimbările pe yachtul de lux al Comisiunii Europene a Dunării, la care participă însăşi regina Elisabeta, cu automobilul (în 1913, între primele douăzeci din Galaţi) Fiat cu 12 cai putere prin împrejurimile Galaţiului etc. Sunt aici pagini antologice despre conduita şi obiceiurile aristocrate, precum cele despre rolul şi importanţa bastonului sau a pălăriei, a cărei lipsă putea declanşa un adevărat scandal: „Cu bastonul chemai birja, conduceai trăsura sau maşina, înfigând vârful în coastele vizitiului sau ale şoferului. Lui Manzanos, băcanul din strada Domnească, ce saluta cu pălăria până la genunchi, i se răspundea cu bastonul dus la borul gambetei, gest însoţit de un zâmbet protector. Pentru alţii – o privire severă. Erau nuanţe pe care dacă nu le cunoşteai erai imediat simţit de prostime". Unele episoade de o anecdotică subţire, rafinată (precum cel despre informatorul-cerşetor Sofronie) alternează cu întâmplările narate cu farmec ale unei copilării fericite: lecţiile particulare, cu doamna Florescu, guvernanta, bolile copilăriei, reale sau simulate (cu amuzantul episod al „blenoragiei"), deschiderea casei de bani a bunicului şi descoperirea cărţilor poştale „galante". Neliniştea generală şi cele dintâi semne ale izbucnirii Primului Război Mondial sunt percepute de copil şi transfigurate prin filtrul imaginaţiei, sau răstălmăcite în mod hilar. De departe cele mai de interes capitole ale cărţii sunt însă cele despre lumea interbelică. O serie de scriitori, oameni politici, tineri boemi care populează cafenelele Capitalei sunt evocaţi fără morgă, dar în imagini emblematice: printre aceştia, Ion Vinea, „misterios, singuratec" (aşa l-ar fi catalogat chiar regele Carol), de o „eleganţă occidentală" desăvârşită, amator de şah, pe care îl joacă la Corso cu parteneri ocazionali, sau Cezar Petrescu, „un «Şeherezad» în pantaloni", agreat de Carol. Aceştia gravitează în jurul celebrelor cafenele, evocate la rândul lor prin intermediul unor istorii amuzante: printre ele, Corso (locul frecventat de „stânga", vegheat de peste drum, din Palatul Regal, de Carol, interesat de „gura cafenelei"), creată de patronul ei, celebrul Finkelstein (supranumit „baronul"), după modelul cafenelelor vieneze. Tulburii ani '30 - cu excesele naţionaliste (emblematic portretul unui Zelea Codreanu îmbrăcat în port tradiţional, cu „privirea glacială, care te pătrundea în chip neplăcut"), deriva monarhică, asasinarea prim-ministrului I. G. Duca (şi imaginea acestuia, în sicriu, cu pantofi vechi, căci era sărac-lipit), executarea lui Armand Călinescu, efectele crizei economice – sunt însăşi ilustrarea acelei sintagme memorabile rostite de Hélène Brătianu în timpul unei serate: *La Roumanie est une diligence sans cocher*. Important în exerciţiul memorialistic al lui Jurgea-Negrileşti este că lipseşte morala apăsată, căreia îi preferă caracterul jovial al relatării, prezentarea unor elemente de culise aşa cum le-a înregistrat el însuşi, atunci când e martor direct, sau cum i s-au relatat, când nu a fost de faţă.

■ Andreea Răsuceanu

Cartea de poezie

Recuperări

O. Nimigean, *nu-ţi garantează nimeni nimic*, Casa de Editură Max Blecher, Bistriţa, 2014.

În ultimele luni au apărut în presa culturală câteva recenzii ale celui mai recent volum de poezie al lui O. Nimigean, *nanabozo*, publicat de Editura Cartea Românească. Cartea, excepţională, riscă să aibă aceeaşi receptare uimită pe care a avut-o în urmă cu patru ani *Rădăcina de bucsau*, căci poezia lui Nimigean din anii '90 a fost publicată de edituri mici şi în tiraje confidenţiale. Destul să spun că volumul lui de debut, intitulat autoironic *scrieri alese*, a apărut în... 50 de exemplare. Prin urmare nu e deloc de mirare că poezia lui O. Nimigean a început cu adevărat să circule odată cu *nicolina blues* din 2007 (Cartea Românească), când vremurile, editurile şi distribuţia se schimbaseră. Există însă şi o veste bună. Casa de Editură Max Blecher a publicat, simultan cu apariţia lui *nanabozo*, o antologie integrală a celor cinci volume anterioare de poezie ale lui O. Nimigean, începând cu amintitul *scrieri alese* (1992) şi continuând cu *week-end printre mutanţi* (1993), *adio adio dragi poezii* (1999), *planeta 0* (2002), *nicolina blues* (2007).

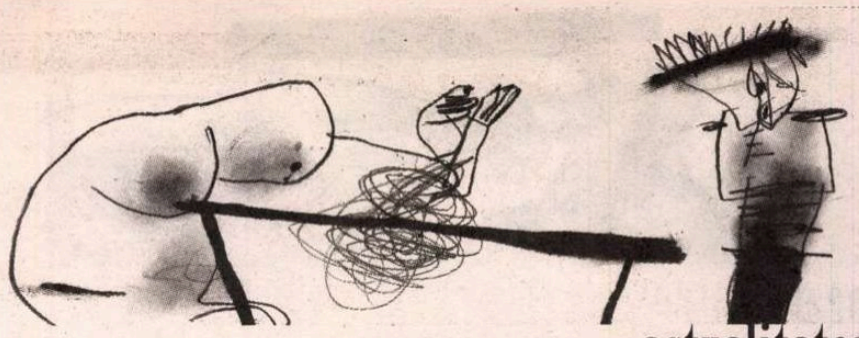
Apariţia editorială este de două ori importantă. O dată, pentru că adună şi pune în circulaţie texte puţin spre deloc cunoscute ale unui autor foarte valoros, în absenţa acestora scrierile sale de succes părând venite de nicăieri. Apoi, pentru că descoperim încă din primele volume, în cele din 1992 şi 1993, cam toate temele şi tonalităţile pe care le va dezvolta autorul în volumele viitoare, de poezie sau de proză. Practic, şi *Mortido*, şi *Rădăcina de bucsau*, şi *nicolina blues*, şi *nanabozo* se regăsesc, *in nuce*, în *scrieri alese* şi *week-end printre mutanţi*. Şi aşa cum *Mortido* a fost recuperat anul trecut, prin reeditarea sa la Cartea Românească după 10 ani, antologia de la Max Blecher e un bun prilej de recuperare şi reevaluare a poeziei mai vechi, dar foarte actuale a lui O. Nimigean.

Aminteam de teme. Să începem cu *scrieri alese*, care se deschide cu *Un cuvânt al editorului*: „Fiecare ar vrea să-l omoare./ Ah, ce bun e de omorît!/ Cîtă viaţă în el!/ Şi eu, da, şi eu jinduiesc să-l omor!". Dăm două pagini şi găsim o *inscripţie cu cerneală simpatică*: „ce bucurie m-aşteaptă de acum/ ce glorie/ cînd istoria pe apă/ s-a transformat în istorie". „Să nu te miri – zice un poem ceva mai încolo – dacă ai să vezi papagali coloraţi/ pe umerii oamenilor politici". Peste încă o pagină: „n-am nici o armă poezia/ e o sabie de lemn şi eu/ ştiu asta// cum adică n-ai nici o armă/ ai o sabie de lemn". Numai până aici avem câteva dintre temele cele mai importante ale operei lui O. Nimigean: tensiunea *libido-mortido*, formulată ca atare mai întâi în fragmentele din *week-end printre mutanţi* intitulate *Mortido*, apoi în romanul cu acelaşi nume. Mai departe, istoria, social-politicul, poezia – armă de lemn. Cuvântul „patrie", despre care nu ai mai fi crezut că poate fi folosit la modul serios la doi ani de la căderea comunismului, apare de mai multe ori în acest volum de debut al lui O. Nimigean şi culmea, niciodată ironic. Iată: „cînd nu mai poţi scrie/ cînd nu mai poţi vorbi/ cînd rămîi cu ochii deschişi/ nemişcaţi/ şi numai lacrima coboară încet/ pe obrazul/ de piatră". De aici, trecând prin *Mortido* şi prin *Rădăcina de bucsau* şi ajungând la *nanabozo*, tema patriei în suferinţă, năpădită de impostori, îmi pare a constitui firul roşu al operei lui Nimigean. O spune el însuşi de altfel, de data asta luându-se singur peste picior, în *intermezzo (cinci poezii în balon)* din volumul *adio adio dragi poezii*.

Recunoaştem, în acest din urmă fragment, una dintre modalităţile artistice ale lui O. Nimigean: poezia rimată şi ritmată, în care, pe urmele lui Dimov, poetul pune în coliziune sonoritatea săltăreaţă cu conţinutul grav: „a prins vinul floare/ în pahare/ nu ni-i de băut/ ni-i a plînsoare" (*doină*, pag. 53), ori, în *horă administrativ-teritorială*, pe urmele lui Arghezi: „în galaţi şi în brăila/ slabi de te apucă mila// (...) iar mai sus către vaslui/ nu-i şi nu-i şi nu-i şi nu-i" (ambele poeme sunt din *scrieri alese*). Nu lipseşte nici tonalitatea de pastel, a cărei ascendenţă Bogdan Alexandru Stănescu o vedea, în recenzia din „Observator cultural" la *nanabozo*, ca fiind linia Francis Jammes – Ion Pillat. Dar acum, în 1992, poetul e departe de seninătatea şi minimalismul notaţiei din poemele de la începutul lui *nanabozo*. Iată *pastel de toamnă*: „vine toamna moare frunza/ curg tablorui din copaci/ şi e tot mai groasă pînza/ peste morţii noştri dragi".

Mai găsim, în aceste dintâi volume, tema religioasă (de pildă, *în Ultimele sonete imaginare ale lui O. Nimigean, în traducerea lui O. Nimigean*), poemul intens şi explicit erotic (*vîsc veşted*), intertextualitatea exploatată ironic, în *Gugulwulf* (aceste poeme, din *adio adio dragi poezii*), toate cu ecouri în opera ulterioară a lui Nimigean, în special în *nicolina blues*, poate cel mai eteroclit şi mai „jucat" volum de poezie al său, deşi nu lipsit de seriozitate. Nu insist asupra acestuia, pentru că a fost, la vremea sa, bine circulat şi receptat. În ansamblu însă, antologia de la Max Blecher stă mărturie pentru un poet excelent înzestrat, care a debutat cu o voce matură şi care până azi a rămas fidel marilor sale teme. Altminteri, cum sper să fi reuşit să arăt, o lectură obligatorie pentru admiratorii *Rădăcinei de bucsau* şi ai lui *nanabozo*.

■ Luminiţa Corneanu



Surpriza acestei antologii o constituie nișa erotică pe care o dezvoltă, de la un capăt la altul. (Are dreptate Al. Cistelecan să insiste asupra ei pe ultima copertă).

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Îmblânzirea fracturismului

În loc de postfață, Dumitru Crudu a ales să publice, la finalul acestei antologii, două texte cu tendințe teoretizante. Este vorba de o anexă (din 1998) a „manifestului fracturist" și de un fragment de interviu (din 2013) acordat revistei „Semne bune". Precizări utile, fără-ndoială, mai ales acum, la aproape două decenii de la apariția acestei mișcări. Probabil cea mai interesantă și mai fertilă din literatura noastră postdecembristă și, tocmai de aceea, parazitată în repetate rânduri și în diferite moduri.

Să notez întâi și-ntâi că, după Dumitru Crudu, fracturismul sconta o poezie racordată la real. Nu e tocmai o noutate. Nici măcar în România. Înaintea lui, o făcuseră și optzeciștii, ba chiar și unii șaizeciști (exemplul cel mai notoriu fiind Petre Stoica). Diferența, nuanțează Crudu, ar consta într-o inversare a polilor: realul fracturiștilor ar fi unul „interior", unul al „conștiinței". „Fracturismul revendică reapariția în prim-plan a subiectului real al poetului, în detrimentul obiectului prezentat sau al (prezentării) tehnicilor poetice, pentru că numai în aceasta am mai putea surprinde nuditatea fragilă a realului" (p. 193), scrie acesta în 1998, în evident răspăr față de antecesorii pomeniți și de mine mai sus. Din aceste premise imperative se detașează, în al doilea rând, nu numai o „estetică", dar și o „etică". Poetul fracturist trebuie să fie în acord cu condițiile, inclusiv sociale, ale propriei existențe. Dacă le eludează sau le idealizează, e pierdut. În sfârșit, al treilea punct de răscruce al acestor considerații e defensiv, combătând frecventa asociere a fracturismului cu limbajul pornografic („literatură de tip *fuck you*" e eticheta inspirată folosită de Crudu). Asociere abuzivă, o spune bine Dumitru Crudu, pentru că trimite discuția într-o zonă neserioasă.

Asupra primelor două propuneri merită însă să stăruim. Dacă înțeleg eu bine, principalul cal de bătaie îl constituie conceptul eliotian de „corelativ obiectiv". Fiind prea general (sau prea pasibil de generalizare) acesta n-ar reuși, de fapt, să capteze realul de care face atâta caz. E prea mult arbitrar în descrierea noțională, arată autorul acestor anexe, atât de mult încât conectarea la eu nu se mai poate realiza. „Fracturismul refuză categoric să mai întrebuințeze propoziții de tipul *am venit să-ți spun că cerul e înnourat* (de care abundă poezia din aceşti ani) sau *și eu am fost pe strada Castelului*. Cu toate că aceste propoziții reproduc niște lucruri existente ele simplifică și falsifică realitatea. Ceea ce nu au înțeles mulți poeți contemporani este faptul că varietatea și complexitatea unui cer înnourat nu pot fi exprimate prin propoziția *astăzi cerul e înnourat*. Și apoi, care ar mai fi diferența față de cerul înnourat de ieri, de alaltăieri, de anul trecut, de acum doi ani ?" (p. 191). Sunt, dacă le citim cum trebuie, observații inteligente. Mica lor problemă ține de faptul că sunt retrospective. Ele diagnostichează destul de exact felul în care s-a făcut la noi poezie concretă, numai că „reparațiile" pe care le propun nu sunt deloc scutite de pericolele incriminate. Fiindcă, dacă admitem (și o putem face fără a ne teme că greșim) că astăzi se scrie, masiv, o poezie a realului după chipul și asemănarea celei visate de Crudu și de Ianuș în manifestul lor, atunci să spunem și că destule din produsele literare centrate pe subiect, pe prezentul eului, sunt, ele însele, înșelătoare exact din acest punct de vedere. Dacă discursul despre „strada Castelului" (aluzia la Alexandru Muşina e străvezie) le apărea tinerilor de-acum douăzeci de ani obosit și cumva necreditabil (prin prisma celor enunțate mai sus), nu altfel îmi apare mie, cel de acum, discursul aparent „realist" despre individuație al cutărui congener al meu. Și e firesc să se întâmple așa atâta vreme cât un program estetic se fundamentează încordat pe raporturile (întotdeauna foarte labile) dintre limbaj și realitate.

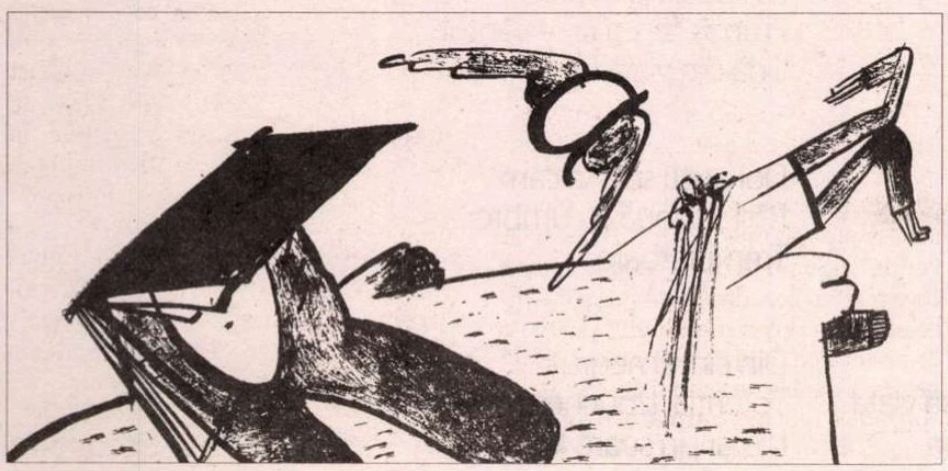
Dumitru Crudu, *Falsul Dimitrie*, Antologie, Chișinău, Editura Cartier, 2014, 208 pag.

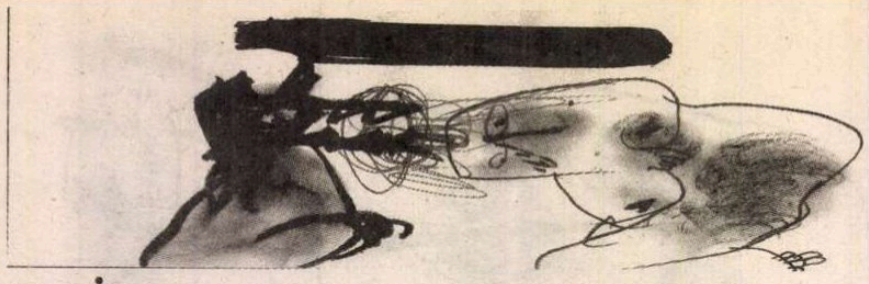
Cât privește a doua chestiune, de natură etică, aceasta e mai puțin originală decât își închipuie autorul ei. În formularea lui Dumitru Crudu, rechizitoriul sună astfel: „Spuneam acolo (împreună cu același Marius Ianuș) că nu poți fi un om de afaceri de succes, un director de editură prosper sau un profesor universitar cu funcții și greutate socială și științifică trăind mai mult decât decent din punct de vedere material (spre deosebire de o mare parte a cititorilor tăi) și să scrii așa-zisa literatură a cotidianului în care să vorbești despre *paradisul din tomberon* (sintagma a fost inventată de un scriitor optzecist); despre sărăcia și mizeria din apartamentul sau din orașul în care locuiești; despre mocirla abominabilă a realității; despre sordid și abjecție, în cele din urmă. Cum poți practica o literatură de stânga când ești proprietarul a câtorva apartamente, când afacerile îți merg strună, când ești un beneficiar de lux de pe urma rețelelor de burse și călătorii în străinătate. Dacă faci așa ceva (și mulți practicieni ai literaturii postmoderniste în variantă românească sau basarabeană au făcut-o), ești din start fals, pentru că literatura cotidianului de tip protestatar pe care o vei lansa va intra într-o contradicție vizibilă cu existența mic-burgheză pe care o duci" (p. 198). E just, dar e și un pic comic, de vreme ce Crudu se răfuiește aici chiar cu cel care a pus în circulație această idee, într-un articol din revista „Astra" (1981). Cu Alexandru Muşina, adică. Cel care scria, atunci, negru pe alb, cu un curaj aproape neverosimil: „Ne-am cam plictisit, să recunoaștem, de poezia oraculară. Zeii în numele cărora pretinde a vorbi nu există. Ne-am plictisit de poezia mercenară, de poezia cabotinilor ce cântă țăranul și holda de grâu din cafenelele și redacțiile Bucureștilor, de poezia farsorilor ce se plimbă în Mercedes, dar declară că știu cât de mare e suta de lei." Curioasă asemănare de opinii! Ea probează gradul în care, dincolo de numeroasele declarații de independență și cu tot radicalismul ei, fracturismul s-a amorsat de fapt ca o continuare neconcesivă a optzecismului (și Cenaclul *Interval*, și Cenaclul *Litere* fiind conduse de foști lunedişti și cultivând aceeași libertate a opiniei). Iar dacă, nu o dată, divorțul a fost zgomotos, e, ca să zic așa, din prea multă dragoste. Reproșurile proferate sunt în fond niște dulci nimicuri, chiar dacă zbierate acru. Cu bunele și cu relele, cu sclipirile și cu naivitățile lor, principiile fracturismului s-au istoricizat azi. Ce rămâne în urmă, pe lângă atmosfera de formidabilă emulație, sunt câțiva autori foarte buni (Marius Ianuș, Ionuț Chiva, Ruxandra Novac sau, iată, Dumitru Crudu însuși) și o pletoră de adversari tenaci, de toate vârstele și de toată mâna.

Surpriza acestei antologii o constituie nișa erotică pe care o dezvoltă, de la un capăt la altul. (Are dreptate Al. Cistelecan să insiste asupra ei pe ultima copertă). Clovneriile lui Dumitru Crudu nu estompează sentimentalismul de adâncime al atitudinii. Chiar primele texte (datând din 1992 și intitulate, ludic, *Poezii crude*) pun în scenă ritualuri idilic-ironice. Un *Sonet* din această etapă reprezintă un melanj bizar de decoruri câmpenești și de interioare domestice. Înconjurați de oi și de capre (sic !), îndrăgostiții își beau în tihnă cafeaua în fotolii de pluș (din nou: sic !) și discută, ce altceva decât „probleme înalte" (p. 11).

Nu vreau să neglijez alte reușite ale *Falsului Dimitrie*. Există aici poeme de familie, pe cât de incandescente emoțional, pe atât de reci sub raport stilistic (majoritatea celor din volumul *Eșarfe în cer*), după cum există bijuterii ale inadecvării la lume, amintind de, să zicem, un Constantin Acosmei (piese ca *după miezul nopții* sau *cel mai greu*). Nici utimul poem din carte, *Fiecare cu alegerea sa*, nu e rău deloc, exploatând cu variațiuni tema prefeței otrăvitoare (știute din cazul Sebastian-Nae Ionescu). Doar că vârful de formă al lui Dumitru Crudu (asta e, critica literară înseamnă și selecție !) îl reprezintă, după mine, grupajul de unsprezece, adică *Douăsprezece (minus unu) sonete*, de la pp. 45 - 55. Poeme de adio, în care e foarte greu de tranșat între deriziune și patos. Sigur e că, aici, Crudu e mai lucid decât vrea să ne facă să credem că e. Despărțirea se petrece într-o acalmie care o face aproape inobservabilă („deodată berea din pahare ni s-a sfârșit/ tu te-ai ridicat în picioare și m-ai părăsit"). În fond niște *limericks* altfel paginate, poemele de aici contrazic, pe toate liniile, normalitatea. Părând niște cântecele absurde, fără nimic elegiac, ba dimpotrivă, ritmate sprinten și iresponsabil, ele spun despre suferință mai mult decât spun, la un loc, toți suferinzii de conjunctură ai generației douămii. „Mi s-a făcut frică să nu mor/ și m-am dus la frizerie" (p. 52), iată cum poate fi parodiată, în două versuri ingenue rețeta cea mai sigură a poeziei ridicate în slăvi, astăzi, de destui comentatori.

„O limbă fiartă o tai felii/ dar tu maria nu mai vii/ ea costă doar câțiva lei/ eu o-năbuș în ulei// apoi maria o scurg de zeamă/ lamă cu lamă/ și-o-acopăr ca brumaru-n strat velin/ și-o sting maria la urmă cu vin// iau o ceapă de coajă curățată/ cum ești și tu maria câteodată/ și o arunc și pe ea felii felii/ dar tu maria nu mai vii// deja a bătut ora zece./ adevărat că limba se mănâncă rece" (p. 47). Poate că sună rizibil. Dar e unul din cele mai ecorșante poeme despre așteptare și despre speranță. ■





poezie

CONSTANȚA BĂLUȚĂ

DOUĂ HEPTAGRAME

I. câteva umile posibilități

1

A-i aduce cuiva aminte că e încă în viață
a sparge o oglindă în cioburi tot mai mici
a merge pe o stradă atât de încet încât
strada să devină infinită iar tu nemuritor

2

E inutilă deschiderea buzelor
cuvintele îndepărtează orice prietenie
ne înțelegem doar prin mișcările vântului
prin deplasările umbrei pe fețe și pe veșminte

3

Pe strada în pantă ploaia verticală devine oblică
debusolate trunchiurile copacilor cresc alandala
în zori de zi aici poți să-l întâlnești pe moșul cu scaieți
cel ce potolește iubirea și ura cu o singură măciulie

4

Când trec pe strada pe care-am locuit jumătate
de secol
îmi las privirile în jos mă simt ca fluturele
nimerit între buzele țestoasei și scuipat pe loc
cu toată demnitatea ei de vegetariană

5

„Noul an nu schimbă cu nimic curgerea timpului"*
stau în pat cu termometrul sub braț urmărind pe
fereastră
ploaia cum trece de pe-o fațadă pe alta
cu nonșalanța celui neștiutor de pierdere sau de câștig

* Vers din Gidô Shûshin (1325 – 1388)

6

Pe-o stradă pustie deruta că sunt viu
cercul soarelui ca un doliu pe deget
în odaie cravatele tatei și eternitatea lor
biet creier astmatic părtaș la toată ipocrizia lumii

7

Furculița orbului nu ruginește niciodată

II. din fuga norilor

1

În zori când prima rază de soare dă o tristețe
umană cafelei
la ușa casei mele bat mai multe străzi
și mă simt în viața mea ca-ntr-o mireasmă
care plutește încotro vrea ea

2

Dimineața întârzii pe străzi gust soarele cu limba
prietenii mei mor supărați pe mine
în orice caz cu un dram de invidie pe piele
pistrui aproape invizibili ca semințele de cucută

3

Credința că dacă-ți pui acoperiș nou ți se schimbă viața
dacă-ți scapă un pantof într-o baltă călători-vei pe
mările lumii
biata mochetă tot împrumută din pașii mei
atâtor odăi pe care n-o să le cunosc niciodată

4

Ca să nu li se spulbere ura dușmanii mei nu-mi
deschid cărțile
fiecare poem citit le-ar roade câte puțin
carapacea belicoasă
s-ar trezi goi-goluți ca niște moluște zgribulite
pe străzile-nsorite ale urbei bieții mei foști
purtători de ură

5

Arbori și acoperișe duc cerul departe
pereții mă laudă ca pe unul de-al lor
dacă tac o scânteie apare mi se plimbă-ncet pe mâini
respirația mea în zori ca o grădiniță de copii pe
malul mării

6

Nu sunt de vină pentru străzile lipsă
pentru ferestrele care nu se mai deschid
pentru bonsaii care zoresc spre infinitul mic
pentru oamenii care tac ani întregi și vorbesc
câteva minute

7

Sunt fericit : din fuga norilor iau doar atât cât mi
se cuvine

ȘAPTE HAIKU-URI (pomi în floare)

1

Bobby strigă cineva
Printre pomii înfloriți
Și mă simt bine

2

O umbră se-nclină
Peste merii în floare
Apoi vântul

3

Zid stingher
O umbră de ram înflorit
Îți face bine

4

Un pic de vânt
Și pomii în floare
Și-au schimbat forma

5

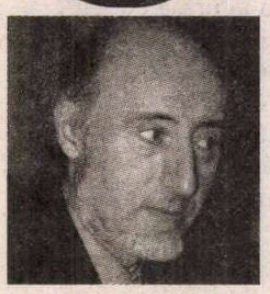
La fereastra mea
Frunziș des și rar – vântul
Îi dă din viața lui

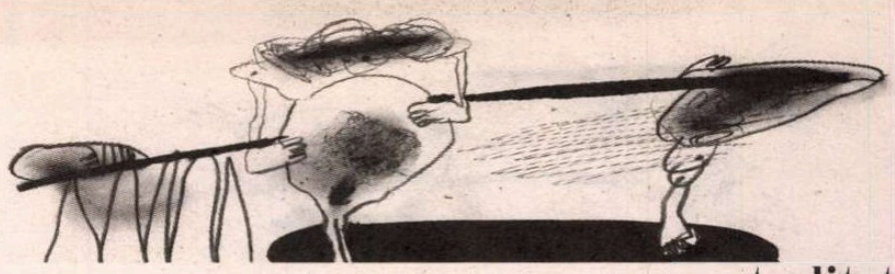
6

Doi puști sub salcâm
Râd și plouă cu umbre
Tremurătoare

7

Din ciotul negru
Torențial izbucnesc
Lăstarii în soare ■





dacă îi dăm crezare lui Steiner, toţi trecem în somn peste praguri spirituale, atîta doar că, avînd conştiinţa obnubilată, nu ţinem minte nimic.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Incubaţie şi superstiţie

Cum cartea lui Ioan Buduca este un pandect de reflecţii în marginea doctrinei lui Rudolf Steiner, cîteva remarci în privinţa vizionarului austriac se impun de la sine. Din copilărie, Steiner şi-a descoperit putinţa de a vedea duhul plantelor, puştiul fiind înzestrat cu privilegiul percepţiei extrasenzoriale, iar stupefierea de a constata că, printre colegi, era singurul avînd astfel de calităţi, i-a insuflat convingerea că are un rol aparte de jucat în istorie. Confirmarea i-a venit repede, Steiner pomenindu-se în posesia unei prerogative cu totul nefireşti: cînd dormea, nu-şi pierdea starea de vigilenţă din timpul treziei, conştiinţa rămînîndu-i lucidă, fără întreruperea fiziologică de care are parte orice muritor care doarme. Din acest motiv, Steiner va ţine minte toate peripeţiile prin care va trece în timpul somului, veritabile călătorii în lumile aflate deasupra şi dedesubtul Pămîntului, rezultatul fiind descrierea cu lux de amănunte a „trecerilor peste praguri spirituale".

Dacă îi dăm crezare lui Steiner, toţi trecem în somn peste praguri spirituale, atîta doar că, avînd conştiinţa obnubilată, nu ţinem minte nimic. Dar Steiner a ţinut minte şi a povestit, urmarea fiind cele 6000 de conferinţe pe care le-a ţinut într-o viaţă de 64 de ani (1861-1925), alături de cele 354 de volume (30 de volume scrise cu stiloul, restul fiind stenograme ale prelegerilor). Risipa livrescă e atît de prodigioasă că singură pledează pentru un caz insolit de ebuliţie scriitoricească, Steiner neavînd nimic din simptomele grafomaniei puse în slujba obsesiei operei. La ciclurile de mii de ani pe care le descrie în istoria pe şapte niveluri a universului, cu tronurile, serafimii, heruvimii, elohimii şi ahrimanii ce străbat corpurile eterice sau astrale, la proporţia grandioasă a viziunii pe care Steiner o propune, ideea de operă postumă sună derizoriu, ca un vreasc trosnind în gol.

Numai că, sub unghi teologic, doctrina steineriană e erezie crasă, iar sub unghiul bunului-simţ, fantasmagorie curată. Antroposofia e de o extravaganţă ce-ţi ia piuitul. Numai că nu tot ce e cras e fals, cum nici extravaganţa nu-i neapărat semn de aberaţie filosofică. De exemplu, Steiner susţine ideea platoniciană a preexistenţei sufletelor înainte de naştere, la fel cum afirmă că Răul exista dinainte de căderea

Ioan Buduca, *Misterii. Eseuri de antroposofie*, Editura Charmides, Bistriţa, 2013, 352 pag.

în păcat. Mai mult, Steiner consideră că Biserica creştină, prin şirul de sinoade din care s-au promulgat tot atîtea acte de cenzură oficială, nu a făcut decît să oculteze adevărul divin. Cu o asemenea concepţie pe buze, nu e de mirare că iniţiatul a fost caterisit din timpul vieţii, la excomunicare adăugîndu-se ostilitatea cu care lumea academică i-a întors spatele. Fiind cu neputinţă de verificat, ideile vizionarului erau cu totul neplauzibile, unde mai pui că viziunea sa ştergea cu buretele valorile moderne. Căci chiar şi cel mai filistin conţopist îşi dădea seama că, dacă nebunul are dreptate, atunci copca de iluzie pe muchia căreia ne ducem viaţa e imensă. Ne hrănim cu iluzie şi o respirăm zilnic, *maha maya* fiind pretutindeni. La moartea lui, întîmplată la Dornach (Elveţia) în 1925, nebunul număra 12000 de adepţi şi lăsa în urmă efigia Waldorfului, model de pedagogie după reguli ezoterice.

Azi nebunul e citit de o mînă de intelectuali cărora fibra lăuntrică le dictează nevoia de texte scrise în condiţii de răpire celestă. Şi nu sunt puţine vocile care spun că nebunul nu era deloc nebun, ci văzuse cerurile. De la Christian Morgenstern la Serghei Prokofieff, de la Selma Lagerlöf la Albert Schweizer, emulii atraşi de planuri spirituale i-au adus elogii. La mijloc nu e nici snobism, nici scrînteală şi nici ocultism facil, ci pur şi simplu nevoia de a înlocui stupiditatea unei culturi căreia mulţi i-au întrezărit precaritatea cu o altă ierarhie de valori. Iar Steiner poate fi o replică redutabilă la platitudinile în vogă proferate de religiile contemporane. Cine vrea un spirit pe care nu-l găseşte în lume îl poate afla deschizînd cărţile lui Steiner.

Aşa îmi explic fascinaţia pe care antroposofia o exercită asupra lui Ioan Buduca. Cult, coerent şi cunoscător al tertipurilor din lumea sofismelor ideologice, Buduca nu e un naiv căruia prima serenadă invocînd arcane metafizice îi poate lua minţile, şi cu toate acestea eseistul aderă cu convingere la doctrina lui Steiner. A-i imputa că a luat-o razna e semn de obtuzitate lucie, căci a respinge o viziune exotică din lipsă de afinitate e semn de inaderenţă la o idee, dar nu o dovadă că ideea ar fi falsă. Ioan Buduca face în *Misterii* game antroposofice în marginea unor teme contemporane: politice, financiare sau religioase. Adică interpretează prezentul prin filtrul nuanţelor steineriene. Dacă accepţi schemele lui Steiner, cartea lui Buduca e străvezie şi coerentă, dacă însă le respingi, un volum mai abscons în materie de idei încîlcite cu greu poţi găsi. Totul ţine de afinitate: ai predilecţie pentru universul lui Steiner, poţi citi cartea; n-ai predilecţie, lectura devine o tortură a ininteligibilului.

Dincolo de afinităţi, detaliile ce-i împănează volumele lui Steiner sînt atît de neverosimile că, pus în situaţa de a se pronunţa asupra lor, cititorul n-are la îndemînă decît o alternativă radicală, adică o răscruce de două drumuri („alternativă" înseamnă punctul din care se desprind obligatoriu două căi, de aceea numai inculţii propun „o alternativă la cutare situaţie" cu gîndul că dau o soluţie şi numai una). În cazul lui Steiner, alternativa este: ori îl categoriseşti drept un apucat bătînd cîmpii şi nu-i mai deschizi niciodată cărţile, ori laşi deschisă posibilitatea infimă ca vizionarul să fi întrezărit totuşi ceva, şi atunci îţi propui ca peste ani să-i reiei cărţile cu altă dispoziţie.

În tot cazul, Steiner poate fi definit prin două cuvinte patognomonice, menite a-i surprinde specificul idiopatic: *incubaţie* şi *superstiţie*. Mai rar două noţiuni pe care uzul public să le fi terfelit pînă la a le preschimba în vocabule inepte, fără miez speculativ. *Incubaţia* este actul prin care un credincios, culcîndu-se (*cubo-cubare*) într-un altar, aşteaptă ca zeul să-i transmită în somn o veste crucială. Te culci aşteptînd ca visul să-ţi dezvăluie viitorul. Pe scurt, incubaţia e revelaţie în timpul somnului, e posedare onirică sub puterea unui demon. În Evul Mediu fecioarele adormeau cu teama să nu fie posedate în somn de *incubi*, care erau chiar spiritele cu virtuţi profanatoare. Secularizarea cuvintelor cu miez spiritual a făcut ca incubaţia să fie degradată la un fenomen infecţios: perioada care separă pătrunderea unui agent patogen în organism de momentul izbucnirii simptomelor. Numai că, în sens spiritual, incubaţia nu e nici nidare a germenului şi nici gestaţie a lui, ci revelaţie bruscă sub imperiul unei răpiri. Şi chiar asta trăia Steiner noapte de noapte: călătorii onirice în stare de veghe, cînd participa la o incubaţie în cursul căreia conştiinţa îi rămînea trează.

Apoi, *superstiţia*: e uimitor cum un termen de nobilă ascensiune a ajuns să decadă la treapta unei credinţe false. În intimitatea sensului latinesc, superstiţia (*super-sisto*) e totuna cu grecescul „anastasia", care înseamnă „a sta deasupra a ceva" graţie unui act de levitaţie. Doar imprevizibilul destin al cuvintelor a făcut ca anastasia să fie ridicată la sensul de „înviere", în vreme ce superstiţia să fie retrogradată la sensul de „eres din ignoranţă". În realitate, superstiţios e spiritul care, plutind deasupra schimbărilor, rămîne intact în ciuda vicisitudinilor. O barcă plutind deasupra valurilor fără să se ducă la fund e o realitate dotată cu superstiţie. Un om suspendat deasupra vitregiilor care poate urmări lucid întîmplările din jur e un ins superstiţios, adică un martor plauzibil. Caracteristica superstiţiei e putinţa de a depune mărturie în privinţa unui eveniment pe care îl vezi de sus, fără a fi influenţat de el. Rudolf Steiner a fost un superstiţios, adică un martor depunînd mărturie despre un univers pe care l-a cunoscut în cursul revelaţiilor din somn, dar un univers la care aderă o mînă de oameni, în vreme ce majoritatea îl privesc pe întemeietorul şcolii Waldorf ca pe un smintit.

Cartea lui Ioan Buduca încearcă imposibilul: să aducă explicaţii în mijlocul unei doctrine pe care nici Steiner n-a putut-o explica. Oricum, volumul e coerent în premise şi erudit în nuanţe, dar nu poate fi citit decît de cei cu afinitate pentru karme, elohimi sau bariere ontologice. Pentru ceilalţi, volumul e etanş ca un seif de maximă siguranţă. ■

Alte apariţii recente

● Florina Pîrjol, *Carte de identităţi (Mutaţii ale autobiograficului în proza românească de după 1989)*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 272 pag.

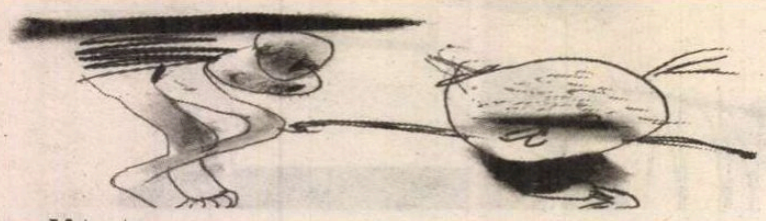
● David Hume, *Cercetare asupra intelectului omenesc*, traducere şi note de Mircea Flonta şi Adrian-Paul Iliescu, studiu introductiv de Mircea Flonta, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2014, 272 pag.

● Adrian G. Romila, *Radio în zăpadă*, proză ultrascurtă, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2014, 208 pag.

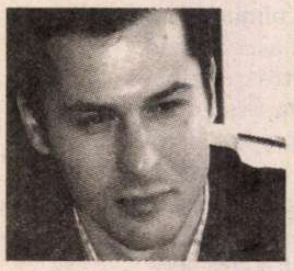
● Simona-Grazia Dima, *Micelii solare*, eseuri, cuvinte de întâmpinare: Ion Pop şi Magda Cârneci, postfaţă : Marius Vasileanu, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2014, 248 pag.

● Cristian Ghica, *ROCKescu*, proză, Editura România pur şi simplu,2014,168 pag.

● Silviu Guga, *Guvernat de memorie*, Editura Cenaclul de la Păltiniş, Sibiu, 2013, 174 pag.



■ comentarii critice de marius miheț



Miss Marple în București

Până în 1989, istoricii scriau cu nesaț literatură, de multe ori neglijând studiile specifice. Din păcate, gesturi ca acestea au cam apus. Nu-i vorbă, resurse se mai găsesc. E-adevărat că nu din belșug. O arată în cărțile sale domnul Lucian Boia.

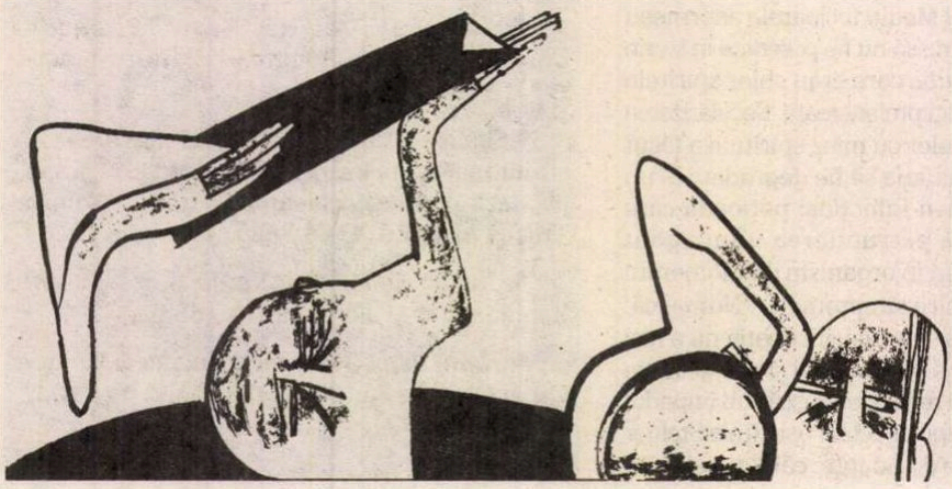
Surpriza, consistentă, vine dinspre un istoric specializat în antichitatea greacă de la Marea Neagră – subiect despre care a scris trei cărți. Ligia Ruscu (n. 1967) este un istoric cumva atipic: alături de studiile eleniste, ea vorbește fluent germană (alături de alte trei limbi) și scrie, iată, și ficțiune. Recent a debutat în literatură cu un roman masiv, *O dimineață la vânătoare*, pe care, cu siguranță, mulți cititori au ezitat să-l ia în concediu. Rău au făcut. Cele aproape 600 de pagini nu sunt defel plictistioare, nici sterile. După atâtea cărți proaste citite anul acesta, romanul Ligiei Ruscu apare numaidecât salvator, mai ales că avem de-a face cu un debut. De la Florina Ilis încoace n-am remarcat la vreun debutant o forță narativă atât de abil dirijată pe spații întinse. Ligia Ruscu surprinde prin felul în care plonjează în anii '30 din secolul al XIX-lea luând cu sine un cititor ce nu simte vreun moment inconfortul limbajului, al atmosferei recreate ori descripției în genere. Ce e remarcabil la timișoreanca stabilită în Cluj este naturaleța construirii atmosferei, aparent fără eforturi notabile. Totul crește ingenios și de un firesc pe care, cu siguranță, îl veți recepta ca o lectură vintage, de respirație apuseană.

N-ai cum să nu observi că o perioadă istorică cumva inglorioasă artistic - mă refer la anii 1833-1834 (datele din carte bat cu acest interval), recuperată razant chiar și de optzeciști, capătă în *O dimineață la vânătoare* anvergura unei epoci cu totul speciale. După lectura romanului, cu alte cuvinte, istoria în sine exportă perspective inedite.

Ligia Ruscu alege să scrie despre înalta societate dintr-un București mocirlos, dar în schimbare. La modă sunt moravurile noi, franțuzești, ținutele germane și saloanele politice. Generalul Kiseleff aduce progresul Occidentului odată cu administrația rusă. Cititorul va recunoaște, pas cu pas, efectele „Regulamentului Organic", intrigile imperiilor dimprejur și, mai cu seamă, imprevizibilul istoric. Până spre pagina 200, Ligia Ruscu scrie fresca unei lumi în mișcare, având drept nucleu istoria familiei Dunca. Mai precis, „patriarhul familiei", biv vel vornicul Constantin Dunca, adept al conservatorismului și adversar al „maimuțărelilor apusene", adună la moșia de la Nucet urmașii frații săi, Aglaia și Șerban. O reuniune de familie, de la care speră toți să afle moștenitorii. Lucrurile se animă datorită intrușilor (Alexandru Receanu, Sofia Scriban, Radu Manea), prieteni și însoțitori ai celor din familie. Cei 12 invitați îndură tratamentul gazdei, un despot histrionic, și, mai ales, lipsa confortului nou – nu au toalete, nici camere individuale. După 10 zile, la vânătoarea lor este împușcat, aparent accidental, Mitru Mărincea, mâna dreaptă a boierului. Cine a rezistat până aici va avea parte de 400 de pagini alerte.

Romanul devine un *policier* în toată puterea cuvântului. Prim-planul îl ia Sofia Scriban, o tânără văduvă, ce pornește investigația pe cont propriu. Totul se va resemnifica în narațiune. De la radiografiile microsociale la interpretarea istoriei.

Ce impresionează este lipsa stridențelor, ca și felul în care anecdotica se diluează în discurs fără nimic artificial. Nemaivorbind de intrigile politice, de scenariile apocaliptice din rândul boierimii bucureștene. Sunt lumi în derivă conciliate în țesătura unui autor ce dă impresia că trăiește, la propriu, evenimentele. Senzația de autenticitate are la Ligia Ruscu o naturaleță de invidiat.



Ligia Ruscu nu face paradă de cunoștințele ei academice. Ea livrează cititorului cu maximă discreție o epocă decorată cât se poate de elegant, într-o narațiune fluidă, de o vitalitate cum rar ați citit în vremea din urmă.

Dacă în prima parte intrigile sunt false, odată cu trama polițistă avansăm într-o lume familiară, însă real-întunecată. Un București cu totul preschimbat. Departe de lumea dezlănțuită - și nu folosesc gratuit titlul lui Hardy -, un boier pregătește, așadar, *scenarii de autoritate*. Numai că lumea întreagă se dovedește un mecanism cu mize identice, în care roiesc spioni, trădători și informatori ce migrează spre sursele cele mai avantajoase. Narațiunea se ramifică pe coordonate tot mai dinamice. Iar personajele, cețoase la început, câștigă o tot mai pronunțată carnație, cu fiece nou indiciu.

Încolo, de toate: boieri misterioși, petrecăreți, ofițeri ruși, spioni, informatori, trădători, diplomați, negustori în ascensiune, oameni politici, femei emancipate și femei de casă, fete bătrâne etc. Ligia Ruscu se dovedește un bun psiholog. Dar nu-i lucru de șagă. Căci ironia tronează pretutindeni, laolaltă cu replicile acide. Cert e că, dincolo de nepotrivirile acestui labirint de intrigi complicate, discernem adevăratul personaj al cărții: femeia romantică. Eleni Dunca reușește de una singură, la fel Antița, fiica ei, ce se împotrivește prejudecăților și fuge de acasă; Julie Negru e o maestră a saloanelor politice, la fel ca Natalia Resa - cele două putând să concureze foarte bine în lume pariziană a vremii. Importă că ele depășesc convențiile. E drept că soții sunt îngăduitori, dar și așa, ele cultivă flirtul oficial, îngroșând rândurile admiratorilor devotați și permițând intimități altădată scandaloase. Ele trăiesc prin prestigiu. Despre Natalia ni se spune că „era rezultatul unui efort conștient și neîncetat, propria ei operă de artă". Ea opinează că „o femeie cu zestre puțină nu-și poate permite să ignore artele și desăvârșirile care atrag ochii bărbaților" și că unei femei i se cere „să fie mai mult decât drăguță și roditoare", amintind de eleganță, de cunoașterea limbii franceze, de emanciparea flirtului și de libertatea „de a ieși în lume". Adevărata câștigătoare este Sofia, pentru că ea citește și, alt lucru de neconceput, iubește echitația; în plus, ea conduce singură moșia și își permite să facă pe detectivul oricând.

Altă dimensiune psihologică vine pe filieră politică. Ligia Ruscu întreține nu doar un suspans al crimei, cât unul al conspirațiilor politice ce depășesc cu mult autohtonul. Turci, ruși, austrieci își dispută dominația, cu mijloace diverse. Ligia Ruscu înțelege că fără Babelul autohton al boierimii, sensurile se precipită degeaba conspirationist. Aici se complică totul. Problemele emancipării naționale și activismul bonjuriștilor trec, la un moment dat, în planul satirei și al parodicului, pentru că noii politicieni din umbră, cum e Alexandru Receanu, deține știința jocurilor de culise ce vor duce și la transformările de mai târziu. Scriitoarei acestea i se par însemnate. Așa încât, suspansul, chiar politic, se dezvoltă în subterane misterioase și fără a da senzația mistificării istoriei.

E rostul unei femei să implice curiozitatea și bovarismul într-o problemă

Ligia Ruscu, *O dimineață la vânătoare*, Iași, Editura Polirom, 2014, 576 pag.

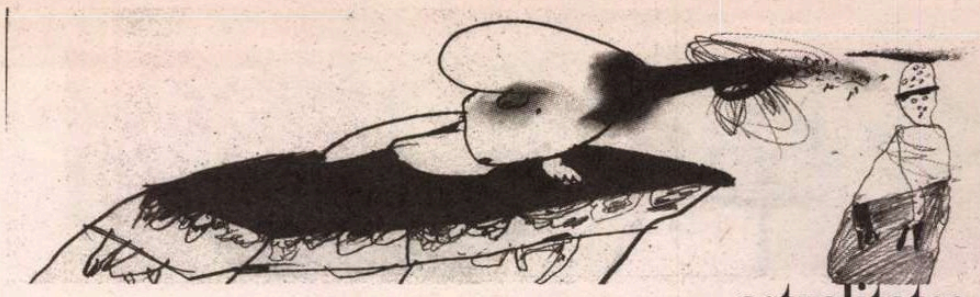
de echivalare a autorității, cum procedează Sofia – de bună seamă, un personaj reflector. Sau, ea trăiește o problemă identitară – cum îi spune, acuzator, Receanu: „un capriciu este o justificare de sine". Toate vor duce, cum altfel?, la o poveste de dragoste, pe care firește că nu o voi divulga. Vă spun doar că e ironică și conflictuală, cum sunt iubirile orgolioase, și eroina Ligiei Ruscu trebuie să definitiveze informațiile din afară ca să epuizeze, totodată, redutele interioare. Consulul austriac Ruckmann observă bine la ea germenii femeii moderne: „nici frivolă, nici bisericoasă și reputația nu vă e atinsă de nicio umbră și apreciați să vi se vorbească pe șleau".

Alte calități ale Ligiei Ruscu au de-a face cu viziunile ei regizorale. E vorba, în primul rând, de regia gesturilor. Foarte bine orchestrată în roman. Apoi, știința suspansului și a teatralității - calitățile unui ochi, adeseori, cinematografic. Dar poate cea mai consistentă este regia dialogurilor - strunite și dozate atât cât e nevoie. Sunt câțiva scriitori contemporani care știu să fabrice dialoguri cu tot cu regia gesturilor, iar printre ei Ligia Ruscu pare deja o profesionistă. Prea puține sunt de reproșat și la nivel stilistic (afară de frecvența, exasperantă, a cuvântului „sardonic"). Imaginile create de scriitoare sunt vii și expresive. Iată o mostră: „Fața înroșită a lui Grigoriță se ivi o clipă de după trunchiul copacului, apoi dispăru într-un vârtej de coate, genunchi și frunze moarte".

Sigur că se putea insista mai mult pe un limbaj specific, care să restabilească mai fidel culorile segmentului istoric. Ligia Ruscu păstrează farmecul epocii în sine prin psihologiile ei, alegând totodată un tip de limbaj cu care cititorul de astăzi să rezoneze. Și-l câștigă pe cel din urmă printr-o poveste care face istoria proaspătă și ofertantă.

Ligia Ruscu nu face paradă de cunoștințele ei academice. Ea livrează cititorului cu maximă discreție o epocă decorată cât se poate de elegant, într-o narațiune fluidă, de o vitalitate cum rar ați citit în vremea din urmă.

Un policier deopotrivă politic și sentimental, asezonat cu de toate: întâi și-ntâi cu un talent adevărat. ■



Ambiția și reușita lui Acosmei este de a fixa versurile în denotativul lor, după ce a extras toată „poezia" din ele.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Portret de poet

Constantin Acosmei este un tînăr, încă-tînăr poet atipic. Nu și-a legat numele de nici un scandal. Nu comentează pe forumuri, cu și fără nickname, pentru a-și calomnia colegii de breaslă. Nu a făcut ceea ce se înțelege la noi prin „polemică": o lungă și redundantă demascare a unui scriitor mai înzestrat și mai cunoscut. Nu se face negru la față cînd este pronunțat numele lui Cărtărescu și nici nu-l opune celui al lui Ion Mureșan.

Nu crede că lumea începe cu el şi nu ar face *chiar totul* pentru o traducere într-o limbă de circulaţie. Cel mai important: nu pune în locul poeziei activităţi colaterale de autopromovare şi marketing, pentru a vinde un produs ca oricare altul. Cînd nu scrie, fiindcă nu vrea ori nu poate să scrie poezie, nu scrie - şi aici paralela cu Mureşan se impune.

Iată de ce Acosmei are o singură carte de poezie publicată pînă acum: *jucăria mortului*, apărută în patru ediţii, după ce prima fusese la mijlocul anilor '90 (Editura Pan), iar cea mai recentă, în 2012 (Casa de Pariuri Literare). O carte ce are deci o „vîrstă" şi care, neconcurată de vreun alt titlu în aceeaşi bibliografie, o constituie singură.

Sînt rare situaţiile în care un scriitor român *tace* cu atîta obstinaţie. Destui scriu mai mult decît citesc şi publică rafturi întregi de volume, ca şi cum maldărul de foi şi cotoarele cărţilor cu ISBN ar putea compensa ceva aflat în lipsă. Constantin Acosmei a optat nu doar pentru formula unui minimalism poetic, ci şi pentru o atitudine aflată într-o intimă legătură cu el. Aşa cum poetul vorbeşte (rar, greu, opintit, parcă smulgînd cu cleştele cuvintele din el), versurile lui se aşază: puţine pe fiecare pagină, contrase, strînse unele-n altele.

Nu vom găsi aici, însă, densitate nominală şi elipticul barbian, cu scurtcircuitarea sintactică eliminînd conjuncţii de prisos. Nu e nimic „poetic" într-un text de Acosmei, nimic care să reprezinte, la modul vizibil, o deviantă „artistică" de la o normă şi de la uzul comun. Versurile înseamnă chiar limbajul poetic căruia i s-au creat condiţiile pentru a amprenta şi impregna *jucăria mortului*. Cîteva exemple de poezii de întinderea unei singure strofe şi care ar putea fi remontate în cîte o frază: „(de două zile nu am mai stins becul -/ stau cu mîinile la spate şi mă gîdil în/ palmă cu unghiile moi. cînd îmi clănţănesc/ dinţii îmi sug la sînge măselele rupte)"; „(mă retrag încet pînă lîngă perete/ îmi ţin răsuflarea cu muşchii încordaţi/ îmi fac avînt mă învîrt repede de/ două ori şi mă rostogolesc din pat)"; „(îmi împing scaunul puţin mai în spate/ şi ridic piciorul amorţit pe marginea mesei/ mişc încetişor degetul mare ieşit din/ ciorapul rupt - mă trec fiorii)". Şi una, la fel de scurtă, de prozaică şi de tranzitivă, dar *outdoors*: „(azi dimineaţă mergeam încet pe stradă/ şi simţeam cum mi se trag ciorapii/ - puţin după ce am trecut de aprozar/ mi-au rămas călcîiele goale în pantofi)".

Ce au în comun aceste poezii, pe lîngă secţiunea de volum şi suita de care ele aparţin? Un eu care se studiază pe circumferinţa cotidiană a unor gesturi lipsite de orice solemnitate. Gesticulaţia nu e nici eroică, nici demonică, în linie post-romantică: „eroul" este la antipodul protagonistului vital şi locvace, beneficiar al spaţiilor discursive oferite cu generozitate de poeţii ce mizează pe *mult*. Fără monolog, fără dialog, fără tiradă, fără proclamaţie, fără pluralitate de voci şi fără distribuţie de roluri, gestul mic e făcut să nu susţină – retoric – nimic. Îşi este, aşa zicînd, suficient, iar poetul videază spaţiul şi elimină stratul dens de vorbe pentru a-şi urma, abstras, mono-fraza.

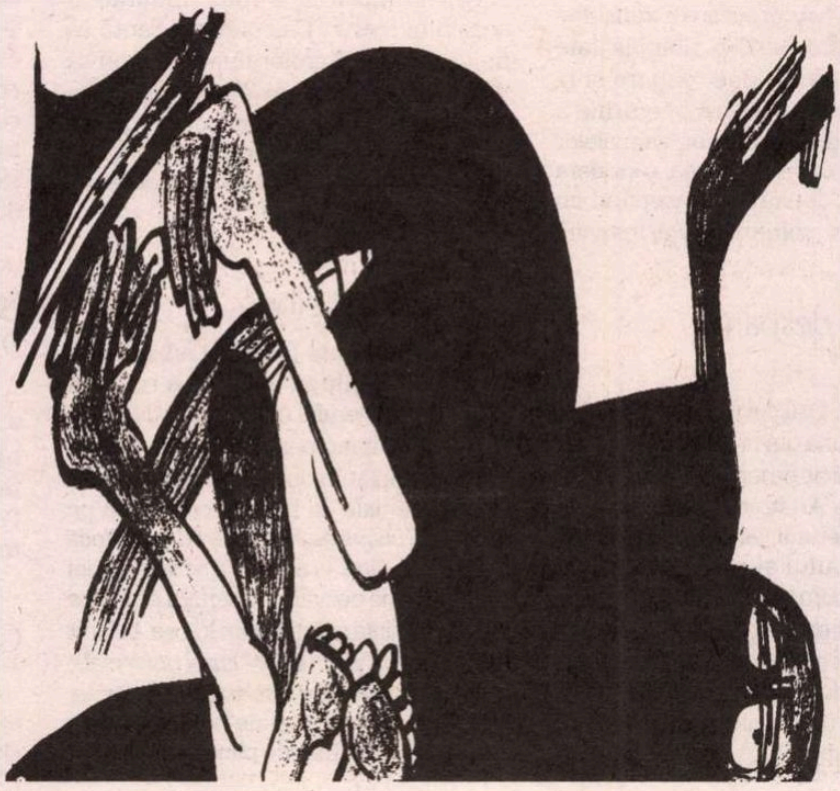
Cînd citim şi recitim la rînd, în suită, aceste versuri, observăm tipicul maniacal prin care tot ceea ce e considerat excedentar se taie şi dispare, cu tot cu retorica şi simbolistica însoţitoare. Numai la Ileana Mălăncioiu, dintre liricii noştri postbelici, se mai poate întîlni o asemenea reducţie spre firesc a universului poetic generat de limbaj – cu specificarea că marea poetă păstrează rima şi muzicalitatea versurilor. Acosmei îşi face poezia tocmai din ceea ce majoritatea cititoare consideră că nu e poezie; şi elimină exact mărcile recognoscibile ale genului şi structurile sale deja istoricizate. Prin urmare, nu doar spaţiul este vidat în *jucăria mortului*. Aşa cum lumea cam obositoare dispare din aceste versuri, pentru ca gesturile ordinare ale subiectului să poată fi urmărite în linişte, formele şi structurile poetice vor fi scoase din expresia lirică, laolaltă cu lirismul însuşi, în latura lui de marcare a unei subiectivităţi. Poezia este cu totul neobişnuită: golită de lume şi de viaţă, de acţiune, ca şi de reflecţie, de imaginaţie, ca şi de introspecţie, de proiecte, ca şi de amintiri. Cîte ceva, totuşi, se mai şi întîmplă în *jucăria mortului*, dar cele mai puternice texte din carte sînt anume acelea în care, *hélas!*, nimic „poetic" nu survine. Un titlu ca *poem liric* e ironic: „(stau rezemat şi îmi clatin capul/ ştergînd cu părul peretele văruit/ acum simt că n-aş avea puterea/ să sting un chibrit// parcă m-am înecat cu o linguriţă/ de miere - mi-am supt burta şi/ încet îmi împing degetele tot mai/ adînc pe sub coaste)".

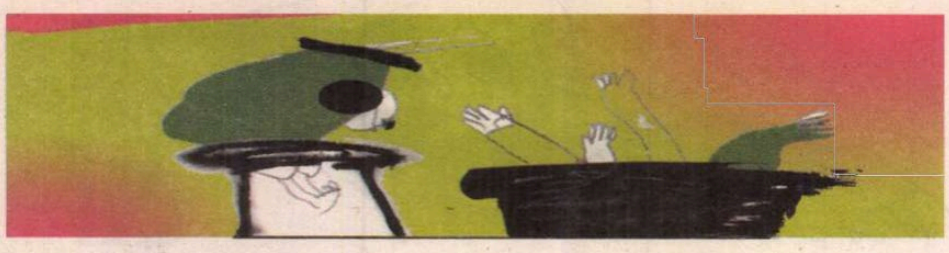
Diferenţa faţă de volumele de poezie ce nu refuză să-apară-ca-poezie este marcată. Într-un text poetic ce se prezintă (uneori, etalează) ca atare, simbolurile ori referinţele duc privirea cititorului către un arierplan al versurilor sau spre vecinătăţile lor culturale. Simbolul poate fi consacrat ori „proaspăt", creat *ad-hoc* de poet, dar nu vechimea simbolurilor este relevantă, ci cîmpul de semnificaţii pe care ele îl deschid pe sub linia de expresie a poeziei. Ceea ce apare la suprafaţă ascunde, pentru ochiul profan, şi dezvăluie, pentru cel exersat, un subplan mult mai larg şi mai bogat decît planul dat al versurilor. Sub finitul unei strofe poate sta o „ilimitare simbolică".

Constantin Acosmei secţionează şi această legătură a propriei lirici cu perspectiva simbolică pe care ea ar fi putut-o activa. De aceea, continuitatea cu Bacovia, care mi s-a impus la prima lectură, e valabilă numai în ce-l priveşte pe apoeticul şi non-simbolicul Bacovia. Acosmei are curajul rar să ia ca model nu poezia, ci non-poezia bacoviană, ducînd „discursul" tranzitiv pînă la limita limbajului comun şi spulberînd gesticulaţia poetică într-o puzderie de gesturi mărunte şi banale. Un text ca *flenduri* nu are cum să fie poezie (fiindcă nu este absolut nimic consacrat-poetic în ea), şi totuşi e: „(nu e nici un deranj/ umblu în chiloţi de colo/ pînă colo - am mîncat/ un pachet de biscuiţi/ şi cînd am simţit că/ voi sughiţa am aprins/ o ţigară scuturată)". Pachetul de biscuiţi e pachet de biscuiţi, ţigara aprinsă e o ţigară aprinsă şi chiloţii cu care umblă „eroul" de colo-colo sînt chiar nişte non-poetici şi banali chiloţi. Nici un simbol nu comută versurile de faţă într-o altă dimensiune şi nici un element intertextual nu îi lărgeşte cadrul.

Ambiţia şi reuşita lui Acosmei este de a fixa versurile în denotativul lor, după ce a extras toată „poezia" din ele. Face asta nu o dată, ca excepţie ori ca experiment, ci în mod programatic şi consecvent. După ce am parcurs textele de mai sus şi le-am prins originalitatea reductivă, un poem precum *scrisoarea unui provincial* ni se va părea - prin contrast - retoric şi încărcat, post-avangardist într-un mod aproape tradiţional: „(ambulanţele intonează/ copleşitoare marşuri de triumf/ din cartierele mărginaşe/ se aud slab exploziile demografice/ însoţite de rafale prelungi de aplauze/ fiecare clipă trebuie dezamorsată/ ultimele noastre nopţi/ au fost luminate feeric/ de petele galbene de urină/ de pe cearşafuri/ am scris pe ultimul plic/ «anul unu după era noastră»/ voi coborî şi eu în refugiu/ cu aripile între picioare./ printr-o spărtură a zidului/ privesc cum se înalţă/ pe cel mai înalt catarg/ drapelul alb al patriei)".

Între *flenduri* şi franjuri, aleg primul termen, atît pentru valoarea textelor, cît şi pentru sporita dificultate critică în a le analiza. ■





eseu

Solomon Marcus

Creierul uman: multe ipoteze, puţine clarificări

de la Leibniz încoace limbajul ştiinţei nu mai este limbajul natural singur, ci este limbajul natural suplimentat cu o componentă artificială.

Pariul creierului uman: a se înţelege pe sine

Nu-mi mai dau seama de când am început să mă mir de isprăvile creierului, de cel al meu, în primul rând. Iar aventura creierului uman, în încercarea de a se înţelege pe sine, mi se pare de o îndrăzneală deosebită şi mă întreb dacă nu cumva este, în bună măsură, programată eşecului. Secolul trecut a stat tot mai mult sub semnul autoreferinţei, cu statut de păcat în raport cu logica tradiţională, dar autoreferinţa în care se află creierul uman pare de-a dreptul scandaloasă pentru o minte prizonieră culturii anterioare secolului trecut. A convieţui cu autoreferinţa este o probă decisivă pentru o minte modernă.

Condiţia noastră de fiinţe macroscopice

Suntem antrenaţi să observăm, să cercetăm ceea ce se află în afara noastră, condiţia noastră de fiinţe macroscopice ne limitează capacitatea de investigare la acele situaţii în care există o diferenţă clară între subiect şi obiect, între noi şi rest. De aici, dificultatea – aparent imposibilitatea – de a ne înţelege pe noi. Şi totuşi, suntem nevoiţi să transgresăm această limitare.

Ce constatăm, urmărind istoria?

Constatăm că fiinţa umană s-a angajat mereu în proiecte aparent imposibile, o mare parte din creaţia umană a fost o luptă cu imposibilul. Încercarea de a ne înţelege creierul este, în bună măsură de această natură. Desigur, pentru partea strict anatomică ne bazăm pe ceea ce se observă la creierul altora, dar pentru modul de funcţionare situaţia se complică.

Altă dificultate: complexitatea prea mare

Creierul este un exemplu tipic de complexitate prea înaltă faţă de posibilităţile de care dispunem. Conexiunile neuronale formează o lume guvernată de numere prea mari pentru a le putea controla. Am impresia că cele mai multe cunoştinţe pe care le avem despre funcţionarea creierului, despre legătura dintre minte şi creier, au statut de ipoteze care, în funcţie de observaţiile şi experimentele acumulate, devin mai mult sau mai puţin plauzibile. Despre numărul neuronilor din creierul uman aflăm din Wikipedia o estimare de ordinul a 100 de bilioane (deci puterea de exponent 11 a lui 10), numărul sinapselor corespunzătoare fiind de ordinul a 100 de trilioane (puterea de exponent 14 a lui 10). Faţă de această sursă, provenită din anul 1988, o sursă ulterioară, din anul 2009, propune o estimare de ordinul a 86 de bilioane de neuroni în creierul uman.

Distincţia medical-nemedical

Nu mi-e foarte clară. Îl trecem în istoria medicinei pe Pitagora, pentru modul în care a mizat pe acţiunea curativă a muzicii? El considera că aceasta este prima condiţie a muzicii, de a vindeca boli. Figurează oare Pitagora în vreo istorie a medicinei, cu această chestiune? Cât şi ce anume din problematica acestui organ atât de enigmatic cum este creierul aparţine medicinei?

Strategia black-box

Într-un fel, interesul pentru problemele creierului s-a manifestat din cele mai vechi timpuri, chiar dacă folosirea termenului *creier* se pare că a întârziat (vorbesc de acea direcţie de preocupări pe care eu am frecventat-o). Evident, poate că din alte direcţii lucrurile se prezintă altfel, dar am observat că s-a adoptat următoarea convenţie tacită: din moment ce nu prea înţelegem ce se întâmplă în interiorul creierului uman, să încercăm o strategie pe ocolite – să urmărim comparativ ce anume pătrunde în creier şi ce iese din el. S-a lansat astfel o metaforă care a apărut odată cu cibernetica, metafora cutiei negre, *black box*, deci creierul este ca o cutie cu interior întunecos, nu ştim ce se întâmplă în ea, dar putem să examinăm ceea ce intră în această cutie şi ceea ce iese din ea; pe baza acestor *intrări* şi *ieşiri*, încercăm să explicăm, să înţelegem activitatea creierului.

Platon şi Aristotel

Această procedare indirectă a funcţionat de-a lungul întregii istorii. La Platon, din câte cunosc, nu apare cuvântul *creier*, dar apare *corpul*, care este din lumea materială şi *sufletul*, din lumea *ideilor* platoniene. Ideile, în doctrina platoniană, sunt eterne, ele reprezintă adevărata realitate, sufletul este acolo şi el este nemuritor, numai corpul are extensiune în timp şi spaţiu. Există o multiplicitate de suflete; această idee reapare şi la Aristotel, care elaborează o ierarhie a diferitelor funcţii ale plantelor, animalelor şi oamenilor şi, cu referire la ea, considera diverse tipuri de suflete, începând cu sufletul nutritiv, comun întregii lumi vii.

Aristotel se desparte de Platon

La Aristotel, însă, lucrurile se schimbă: apare *mintea*, una din principalele entităţi care au interesat omenirea în legătură cu creierul. La Aristotel, mintea este o facultate a sufletului, iar acesta din urmă aparţine corpului şi moare odată cu corpul. După cum se vede, recunoscându-l pe Platon drept mentorul său, Aristotel a adoptat, uneori, cu totul altă concepţie decât aceea a maestrului său. Discipolul, pentru a demonstra valoarea sa, trebuie să se arate capabil de a se desprinde de cel care i-a fost mentor. Unele dintre ideile lui Aristotel se regăsesc în anumite doctrine care ţin azi de domeniul *Inteligenţei artificiale*, care revine tot la un mod de a cerceta activitatea creierului uman.

Creierul, la Descartes; principiul dualismului

Primul autor, în direcţia mea de preocupări, la care apare explicit referirea la creier, ca entitate anatomică, este René Descartes (1596-1650); acesta considera că mintea exercită control asupra creierului. O face prin *glanda pineală* – principalul sediu al sufletului şi locul în care se formează toate gândurile noastre.

La Descartes, apare *principiul dualismului*: *mintea este altceva decât trupul*, mintea este distinctă de materie, dar o influenţează pe aceasta. După Descartes, *mintea şi trupul sunt forme diferite ale unei entităţi unice – substanţa*. Trupul este substanţă existentă în timp şi spaţiu, în timp ce mintea, simţitoare şi gânditoare, nu are extensiune nici spaţială, nici temporală.

Leibniz, analogia şi informaţia

Următorul autor – poate cel mai important precursor al actualelor preocupări de inteligenţă artificială, de informatică teoretică – este Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716), la care apare o adevărată filosofie a minţii (la o editură românească se pregăteşte editarea întregii opere a lui Leibniz). El consideră că nu există o interacţiune a minţii cu trupul, ci numai o relaţie necauzală de armonie, de paralelism, de corespondenţă între minte şi trup. La Leibniz apare o idee care va parcurge secolele ce i-au urmat, aceea de a se *încerca să înţelegem activitatea creierului uman prin analogii*.

Ideea de a te centra pe analogie este centrală în toate disciplinele informaţionale care au înflorit în a doua jumătate a secolului trecut. Calculatorul caută să fie un analog al creierului uman, nu să reproducă specific diversele sale componente anatomice; contează analogia în modul de funcţionare, de exemplu, funcţia de memorare. Ca şi în matematică, analogia este aici punctul cheie.

Limbajul, la Leibniz

O altă idee de bază la Leibniz este *limbajul* – oglinda în care se reflectă activitatea creierului uman – idee de foarte mare actualitate, pentru că toate cele ce s-au întâmplat în domeniul disciplinelor informaţionale au la bază centrarea pe limbaj. *Limbajul este cea mai fidelă oglindă a minţii umane*. O analiză a semnificaţiei cuvintelor ne dezvăluie operaţia prin care mintea ne ajută să înţelegem lumea. Leibniz a formulat un plan al unei *limbi universale*, construit cu simboluri care exprimă concepte, idei şi reguli logice; el ne-a atras atenţia că limbajul natural este plin de neglijenţe, de impurităţi şi nu poate funcţiona ca limbaj al ştiinţei; într-adevăr, de la Leibniz încoace limbajul ştiinţei nu mai este limbajul natural singur, ci este limbajul natural suplimentat cu o componentă artificială. Leibniz este *cel mai important precursor al Inteligenţei artificiale*.

Kant şi formele apriorice

La Immanuel Kant (1724-1804) apare o idee nouă, şi anume aceea că dincolo de minte şi materie există o lume a formelor *a priori* (cum ar fi spaţiul şi timpul) preprogramate în creier; le numeşte *forme apriorice*. Kant a primit, în această privinţă, o contestare majoră, prin apariţia geometriilor neeuclidiene, a căror joncţiune cu teoria relativităţii a arătat că modul de reprezentare a spaţiului este determinat şi de aspecte de natură fizică.

Huxley

Thomas Huxley (1825-1895) consideră că mintea conştientă este un produs lateral (un epifenomen) al creierului (idee curentă la mulţi teoreticieni). Dacă mintea este sau nu un produs integral al creierului, iată o întrebare care, probabil, va frământa omenirea mult timp de acum înainte şi nu cred că se va ajunge la un răspuns general acceptat.

Proiectul lui George Boole

În secolul al XIX-lea, ideea de analogie, pe care a accentuat-o Leibniz, revine în forţă prin George Boole (1815-1864) – adjectivul *boolean* este curent astăzi în informatică, logică, matematică. George Boole încerca să demonstreze că *între patru activităţi, care sunt toate legate de activitatea creierului, există o analogie deplină*. Cele patru activităţi sunt: *gândirea, logica, limbajul* şi *algebra*. Dar, pentru a putea demonstra această analogie, este obligat la un *compromis* – să reducă algebra la ceea ce s-a numit *algebră binară*, algebră bazată pe două variante: zero-unu; da sau nu. Începând cu secolul trecut, s-a adoptat sintagma *algebră booleană*.

Karl Popper despre problema minte-corp

Karl Popper (1902-1994) distinge trei aspecte ale acestei probleme: lumea minţii, lumea materiei şi lumea creaţiei minţii, în care intră, de exemplu, matematica. Popper examinează interacţiile acestor trei lumi.

Creierul-maşină la Turing

În secolul XX, prin cel considerat azi bunicul informaticii, Alan M. Turing (1912-1954), devine predominantă o idee ▸▸

Celula biologică şi creierul uman, aparent lucruri complet diferite, au dezvăluit un numitor comun, structura de limbaj, cu gramaticile şi automatele asociate.

nouă, şi anume de a concepe creierul uman prin intermediul unei metafore noi – metafora *maşină* –, o maşină la care, conform filosofiei anterior explicate, nu ne preocupăm prea mult de ceea ce este în măruntaiele ei, ci de ceea ce intră şi iese, maşina ca *input-output device*. Această maşină simulează o nouă activitate a creierului uman, al cărei preludiu se află încă la Leibniz, şi anume *cum calculează mintea umană*, dar noutatea pe care el o aduce constă în *a imagina o idee de calcul aplicabilă nu numai numerelor, ci unor simboluri de natură nespecificată*. Este un progres imens, pe care Turing îl realizează, pur şi simplu, simulând modul senzorial-intuitiv în care fiinţa umană procedează atunci când efectuează cele mai elementare operaţii aritmetice. Să rămâi la această reprezentare a calculului cu care ne-a obişnuit aritmetica şcolară, dar în acelaşi timp s-o extinzi de la numere la simboluri abstracte, deci de natură arbitrară, iată un pariu care părea greu de a fi câştigat, dar pe care Turing l-a câştigat prin maşina construită de el pe hârtie, în 1936–1937.

John von Neumann şi creierul electronic

Maşina Turing îi permite lui John von Neumann (1903-1957) să construiască, în 1948, primul calculator electronic pe bază de program, după o imensă activitate prealabilă, oglindită în cartea sa postumă *The Computer and the Brain*, în care avem un întreg program de simulare a activităţii pe care o efectuează creierul uman sub aspectul calculabilităţii. Calculul conceput de Turing şi investigat de von Neumann este atât de general, de cuprinzător, încât este foarte greu să găseşti activităţi mentale care să nu intre în raza sa de acţiune.

Shannon: logica este inginerie

Claude Shannon (1916-2001), vine cu o teză de master uluitoare, în care stabileşte o altă analogie, care avea să facă istorie. O analogie care şi la noi în ţară a avut un rol mare, după Al Doilea Război Mondial, prin şcoala lui Grigore Moisil, analogia dintre logică şi circuitele electrice din inginerie (anticipată de C.S. Peice *Collected Works* 5:421-4: the surprising parallelism between Boolean calculations and electrical switches) Dintr-o dată se scurtcircuitează legătura dintre două domenii care erau considerate la poluri opuse: logica, o speculaţie abstractă, fără nicio aplicaţie practică, aşa cum era privită de milenii, şi circuitele electrice – o preocupare inginerească de fiecare zi; iată că aceste două activităţi au un numitor comun, care le aduce în aceeaşi albie.

Activitatea nervoasă privită ca un calcul logic

Deceniul al cincilea al secolului trecut este perioada marilor explozii. În 1943, W. McCulloch şi W. Pitts publică o lucrare (în revista *Bulletin of Mathematical Biophysics*) al cărei titlu este de-a dreptul surprinzător pentru cercetările privind creierul uman: „A logical calculus of the ideas immanent in nervous activities", dar în ordinea de idei inaugurată de Turing, von Neumann şi Shannon. Se propune un model matematic al neuronului, apare ideea unei reţele de neuroni artificiali. La scurt timp, în decembrie 1951, S.C. Kleene publică la *Rand Corporation*, în California, o lucrare care precizează locul reţelelor nervoase în contextul teoriei automatelor finite, aflate atunci la primii paşi. Titlul este semnificativ: *Representation of events in nerve nets and finite automata*, deci activitatea sistemului nervos superior este în esenţă de tipul unui automat finit, o maşină relativ simplă, care uneşte logica formală şi activitatea nervoasă superioară.

Chomsky: lingvistica este psihologie cognitivă

Acesta este pariul propus de Noam Chomsky (1928-) în 1956, prin invenţia *gramaticilor generative*. Iniţial motivate de problemele limbilor naturale, aceste gramatici se dovedesc a fi, la începutul deceniului al şaptelea al secolului trecut, instrumentul de care era nevoie pentru constituirea unei teorii a limbajelor de programare la calculator. Lingvistica este, în concepţia lui Chomsky, acea disciplină care ne explică în ce fel creierul uman îşi manifestă competenţa sa în folosirea limbajului. Reia pariul lui Leibniz, pe care îl înnoadă cu unul mai vechi, care vine de la indieni şi cu unul mai recent, care vine de la Descartes.

O nouă înţelegere a procesului de învăţare

Nu mai este deci vorba de lingvistica *descriptivă*, care se învaţă la şcoală, ci de una *generativă*, care se bazează pe o nouă idee, pe o nouă înţelegere a procesului de învăţare; acesta nu mai poate fi redus la *o interacţiune a unor stimuli şi răspunsuri* (pe o atare reprezentare s-a bazat teoria matematică tradiţională a învăţării, în care şcoala românească de teoria probabilităţilor a avut mari succese, prin savanţi ca Octav Onicescu, Gheorghe Mihoc, Marius Iosifescu, Radu Theodorescu). Mai trebuie adăugată *interacţiunea elementelor înnăscute cu cele dobândite în cursul vieţii*, ca rezultat al interacţiunii cu mediul. Creierul uman moşteneşte o serie întreagă de competenţe de tipul unor maşini generative, care corespund diverselor activităţi umane şi ele trebuie explicitate şi înţelese.

Trei stadii în dezvoltarea creierului uman

Paul D. MacLean (*A Triune Concept of the Brain and Behaviour*. University o Toronto Press, 1974) emite ipoteza a trei faze în dezvoltrea creierului uman şi implicit a trei componente ale creierului actual. Faza cea mai veche este creierul reptilian, responsabil de comportamentul instinctual, agresiv, dominant Creierul al doilea este cel paleo-mamifer (sistemul limbic), responsabil de comportamentul emotiv implicat în alimentare, reproducere şi comportament parental. Al treilea, cel mai recent creier, este neo-cortexul, care face deosebirea dintre om şi celelalte mamifere. Intervalul dintre cel de al doilea şi cel de al treilea creier nu a fost suficient de mare, de aceea o anumită înclinare paranoidă a omului nu a putut fi evitată. Drama omenirii nu-şi are oare una din surse în faptul că la o mare parte a ei comportamentul este dominat şi acum de primul şi de al doilea creier, de instincte şi emoţii şi prea puţin de raţiune.

Un creier ipotetic: gramatica universală

Încă de la începutul anilor '60 ai secolului trecut, m-a atras implicarea gramaticilor generative şi automatelor finite în studiul activităţii neuronale. Am consacrat acestei probleme o întreagă secţiune în cartea mea *Gramatici şi automate finite* (Ed. Academiei Române, 1964). La Primul Congres al Asociaţiei Internaţionale de Semiotică (Milano, 1974) am contribuit cu o lucrare în colaborare cu un medic, Eugen Celan, *Sémiotique du diagnostic* (publicată la paginile 436-439 din volumul editat de S. Chatman, Umberto Eco şi J.M. Klinkenberg *Proceedings of the First Congress of the International Association of Semiotic Studies*, Mouton.The Hague, 1979) în care sindromele sunt reprezentate drept cuvinte pe alfabetul simptomelor iar mulţimea examenelor clinice se constituie într-un limbaj pe alfabetul respectiv.

Dar cea mai semnificativă dintre propunerile mele a fost, cred, aceea pe care am publicat-o, în colaborare cu Cristian Calude şi Gheorghe Păun, *The universal grammar as a hypothetical brain* (*Revue Roumaine de Linguistique* 24, 1979, 5, 479 – 489). Problema era următoarea. Fiecare competenţă particulară a creierului uman are la bază o anumită gramatică generativă specifică, o maşină specifică, dar multitudinea acestor gramatici particulare are nevoie de o *hipergramatică*, o *gramatică universală*, prin care creierul monitorizează, gestionează toate aceste maşini particulare şi la fiecare moment actualizează funcţionarea unora dintre ele şi închide activitatea altora.

Confruntarea Piaget-Chomsky

În anul 1979 a avut loc o mare dezbatere, între echipa lui Jean Piaget – cel mai mare psiholog al secolului al XX-lea – şi echipa lui Noam Chomsky, în legătură cu modul în care trebuie să înţelegem învăţarea; s-a considerat că principala activitate a creierului uman este capacitatea noastră de a învăţa, aici intră şi capacitatea noastră de a crea. Era confruntarea dintre învăţarea înţeleasă ca interacţie de stimuli şi răspunsuri şi învăţarea văzută ca interacţie a unor factori înnăscuţi cu ceea ce dobândim prin experienţă. E greu de spus că ar fi existat învingători şi învinşi. Ambele tipuri de învăţare sunt importante şi ele trebuie să colaboreze.

Traseul ochi-creier-ochi

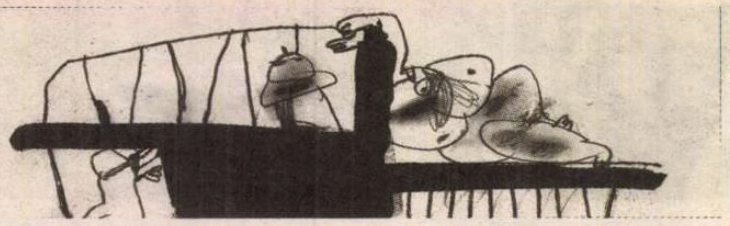
Mi-a reţinut atenţia articolul lui Patrick Suppes *Is visual space euclidean?* (*Erkenntnis* 36, 1977, 307-421), o sinteză a punctelor de vedere privind natura euclideană sau neeuclidiană a spaţiului vizual. Precumpănesc argumentele care favorizează a doua variantă a alternativei. Voi aminti de o carte mai veche, privind modul în care copiii percep spaţiul: Jean Piaget, B. Inhelder, *The Child's Concept of Space*. London: Routledge &Kegan Paul, 1956, în care se argumentează ideea conform căreia la copiii foarte mici proprietăţile topologice şi cele neeuclidiene sunt dominante în modul în care ei îşi reprezintă spaţiul. Numai după aceea se trece la o reprezentare euclidiană a spaţiului, care rămâne pe tot parcursul vieţii. În acelaşi sens argumentează şi Patrick Heelan (*Space Perception in the Philosophy of Science*. Berkeley: University of California Press, 1983, 163-164): Percepţia vizuală este mai întâi neeuclidiană (hiperbolică); numai ulterior, sub acţiunea experienţei, devine euclidiană. Dar, inutil poate să mai adaug, toate acestea rămân ca ipoteze al căror grad de plauzibilitate poate evolua imprevizibil.

Ochiul, informatica, neurofiziologia şi psihologia

La interfeenta acestor discipline David Marr a publicat cartea *Vision, A computational investigation into the human representation and processing of visual information* (New York: Freeman, 1982), unde sunt propuse noi modele de procesare a semnalelor vizuale. Monografia lui Marr a determinat un interes proaspăt în domeniul computaţional al neuronului. În continuarea acestei monografii, Marr a publicat, în colaborare cu Lucia M. Vaina, articolul *Representation and recognition of the movements of shapes*, *Proceedings of the Royal Society of London B*. 214, p. 501-524).

Sistemul nervos şi ereditatea au in comun structura de limbaj

Încă de la mijlocul secolului trecut apăruse interesul lingvisticii şi al informaticii matematice pentru noile cuceriri din domeniul biologiei ereditătii, relative la bazele nucleotide, la acizii nucleici, la aminoacizi şi la proteine. Celula biologică şi creierul uman, aparent lucruri complet diferite, au dezvăluit un numitor comun, structura de limbaj, cu gramaticile şi automatele asociate. Pentru creier, toată activitatea nervoasă superioară descrisă prin automate finite revine la considerarea unor alfabete finite şi a anumitor secvenţe pe aceste alfabete. Este ceea ce controlează emisfera cerebrală stângă. La celula biologică, ADN-ul are o structură de limbaj, sunt fraze foarte lungi, dar finite, pe un alfabet de patru elemente. Proteinele sunt şi ele fraze pe alfabetul celor 20 de tipuri de aminoacizi. Toate acestea intervin esenţial în marele Proiect al Genomului Uman, încheiat cu succes la sfârşitul mileniului al doilea, şi în modul în care acizii dezoxiribonucleici funcţionează ca un calculator. ▸▸



eseu

Iată-ne la capătul unui itinerar în care minți dintre cele mai luminate, venind din direcții dintre cele mai diverse și provenind din momente ale unei istorii de vreo 2500 de ani, au încercat să aducă lumină în ceea ce privește creierul uman.

Neuro-psihicul este dominat de antinomie

Conform cu Stephane Lupasco (*La systemologie et la structurologie. Le Troisieme Millenaire* 7, 1983), sistemul se distinge prin abolirea celor trei principii ale logicii clasice: identitate, necontradicţie şi tert exclus. Sunt considerate trei tipuri de sisteme: cele dominate de omogenitate (lumea macrofizicii), cele dominate de heterogenitate (lumea viului) şi cele dominate de starea antinomică a echilibrului dintre omogenitate şi heterogenitate (nucleul atomic, neuro-psihicul). Nerespectarea echilibrului dintre omogenitatea si heterogenitatea mentalului produce boala: schizofrenie, ca urmare a hipertrofierii omogenităţii mentalului; la manii şi depresii, ca urmare a hipertrofierii heterogenităţii mentale.

Marvin Minsky: Creierul ca societate

Un proces in etape, propus de Marvin Minsky (*The Society of Mind*. Cambridge: MIT Press, 1988; 2010) , unul dintre fondatorii Inteligenţei Artificiale, conduce la un model de inteligenţă, care revine la interacţiunile unor componente numite *agenţi* şi din care apare ceea ce Minsky numeşte *societatea minţii*. Sunt analizate în acest fel limbajul, memoria, învăţarea, conştiinţa şi liberul arbitru.

Searle: problema minte-corp nu există

John Searle (n.1932) consideră că mintea nu-i decât un aspect al creierului şi se revendică, în această privinţă, de la Aristotel. Conştiinţa este pentru Searle o proprietate fizică, aşa cum sunt digestia şi focul. Oricât de bună ar fi simularea pe calculator a digestiei, această simulare nu va digera nimic. Oricât de reuşită ar fi simularea focului pe calculator, nimic nu va arde în mod efectiv, ca urmare a acestei simulări. Cărţile sale (*The Mystery of Consciousness*, 1997, *Mind: A Brief Introduction*, 2004) sunt de referinţă.

Un substrat cuantic al conștiinței?

De câteva decenii se află în atenţie posibila existenţă a unui substrat cuantic al conştiinţei umane, deci o fantastică fuzionare a două direcţii, care vin din locuri complet opuse – de la nivelul cuantic, din fizică, pe de o parte, şi de la nivelul conştiinţei umane, pe de altă parte. Ideea unei conştiinţe umane cu un substrat de natură cuantică a ocupat o literatură întreagă. Există un acord cvasi-general în a considera că sediul conştiinţei este în creierul uman; dar acesta este de natură materială, iar cea mai profundă teorie privind materia este cea cuantică, deci ar fi natural să ne aşteptăm ca teoria cuantică să aibă un cuvânt greu de spus în ceea ce priveşte conştiinţa. Aşa s-a ajuns la ipoteza unei minţi cuantice, a unei conştiinţe cuantice. Mi-au reţinut atenţia ideile lui David Bohm (*Woolness and the implicate order*, Routledge & Kegan Paul, London - New York, 1980), pe care le-am prezentat în unele cărţi ale mele. Pe fizicianul Henry Stapp (de la Berkeley University of California), renumit specialist în domeniu, îl invitasem (în calitatea mea de atunci, de vicepreşedinte al Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice) să prezinte o conferinţă pe această temă la Congresul Internaţional de Semiotică de la Berkeley, din urmă cu 20 de ani. Acum iau cunoştinţă de lucrarea lui Roger Penrose şi Stuart Hameroff: *Consciousness in the Universe: Neuroscience, Quantum Space-Time Geometry and Orch OR Theory, Journal of Cosmology* 14, 2011. Pe de altă parte, fizicieni ca David Chalmers şi Victor J. Stenger argumentează în defavoarea unei conştiinţe cuantice. O dezbatere din care avem multe de învăţat, indiferent de modul în care ea va evolua.

Psihologia inconștientului și fizica

În ordinea de idei de mai sus, mi-a produs o puternică impresie cartea lui Arthur I. Miller *Deciphering the Cosmic Number. The Strange Friendship of Wolfgang Pauli and Carl Jung*. W.W Norton & Comp, New York-London, 2009. Fizicianul care încă în anii treizeci ai secolului trecut prezise existenţa particulei *neutrino* şi psihanalistul care lansase teoria inconştientului colectiv se angajau într-o interacţiune care privea legătura profundă dintre fizica infinitului mic şi inconştientul uman, care, şi el, tot în creier locuieşte.

A descifra mecanismele cerebrale ale creativității umane

Cu emergenţa noilor discipline cognitive, a apărut şi preocuparea de a se studia efectiv, nu doar metaforic, mecanismele cerebrale care stau la baza diverselor tipuri de creaţie umană.

În particular, m-a interesat cartea (o adevărată Biblie, de aproape 1000 de pagini) apărută în anul 2000, de George Lakoff (unul dintre cei mai importanţi lingvişti contemporani), în colaborare cu un psiholog antropolog Rafael Núñez, care se intitula *Where Mathematics Comes From. How the Embodied Mind Brings Mathematics into Being* (New York, Basic Books, 2000). În această carte, se analizează mecanismele cerebrale care stau la baza formării marilor concepte matematice, a marilor teoreme şi teorii matematice. Am ajuns în faza în care ştiinţele venite din afara medicinei (dar mai ştim noi oare care sunt graniţele medicinei, mai sunt oare clare aceste graniţe?) au depăşit timiditatea şi pătrund efectiv în interiorul creierului uman. Aceste lucruri se realizează prin colaborări transdisciplinare foarte îndrăzneţe, prin formarea unor echipe în care se întâlnesc oameni din direcţiile cele mai diferite. Un rezultat central al investigaţiei realizate de Lakoff şi Núñez favorizează ipoteza naturii metaforice a creativităţii matematice. La un rezultat similar a fost condus, pe o altă cale, marele matematician Yuri I. Manin (a se vedea cartea sa *Mathematics as Metaphor* Providence, American Math. Society, Rhode-Islands, 2007).

Metafora autoreferențială în creația matematică

Pe o cale care nu este nici aceea a lui Lakoff Núñez, nici aceea a lui Manin, am ajuns la o concluzie similară (Solomon Marcus, *Mathematics between semiosis and cognition*, pp.98-135 în *Semiotic and Cognitive Science Essays on the Nature of Mathematics* (eds. Mariana Bockarova, Marcel Danesi, Rafael Núñez). Fields Cognitive Science Network: Empirical Study of Mathematics and How it is Learned. Muenchen: Lincom Europa, 2012. Arăt, de exemplu, că naşterea conceptelor de număr întreg, de număr raţional, de număr real s-a realizat prin procese istorice de natură metaforică, metafora care intervine aici fiind una de natură autoreferenţială, în sensul că ea nu se referă la entităţi preexistente, ci la entităţi care emerg, se cristalizează chiar sub acţiunea procesului metaforic. Este interesant faptul că acelaşi tip de metaforă cognitivă intervine în modul în care se formează, în cele mai diverse tradiţii culturale, reprezentarea Divinităţii.

Și cu toate acestea...

Şi iată-ne la capătul unui itinerar în care minţi dintre cele mai luminate, venind din direcţii dintre cele mai diverse şi provenind din momente ale unei istorii de vreo 2500 de ani, au încercat să aducă lumină în ceea ce priveşte creierul uman.

Nu ştiu cât şi ce anume din toată povestea pe care am relatat-o mai sus a depăşit stadiul de ipoteză explicativă, deci de ceea ce se apreciază în termeni de grad de plauzibilitate. M-am prevalat în mod constant, în cercetările mele, de diversificarea funcţională a celor două emisfere cerebrale, am avut impresia că acest rezultat ţine de partea de certitudine a cunoştinţelor noastre despre creier şi m-am bucurat aflând că o universitate americană, *California Institute of Technology*, se mândreşte de a-l fi avut (ca profesor, ca student?) pe Roger Sperry, autorul acestui rezultat (p.17 în cartea lui Leonard Mlodinow *Feynman's Rainbow* (Vintage Books, New York, 2003)). Dar din anumite direcţii îmi parvine informaţia care demolează sau atenuează considerabil şi acest rezultat. Şi atunci? Atunci îmi aduc aminte că o mare parte din cunoştinţele vehiculate au statut de ipoteză, dar, nu ştiu de ce, acest fapt este ţinut ascuns. E mai simplu să vehiculăm o cultură care rămâne fixată în logica lui *da sau nu*. Dar drumul cunoaşterii este pasionant tocmai prin ezitările şi poticnirile sale, prin greşelile şi eşecurile sale, care prefaţează aproape inevitabil rezultatele validate de istorie, prin dreptul la starea de îndoială, acea îndoială carteziană care ar trebui să se afle la baza tuturor acţiunilor umane.

Şi n-am relatat decât un mic fragment dintr-o istorie mult mai bogată, acel fragment care mi-a devenit accesibil prin evoluţia preocupărilor mele.

În mine locuiește un altul

Acest *altul* este creierul meu. E cu mine tot timpul şi de când mă ştiu. Dar, în acelaşi timp, îmi este străin, necunoscut şi rămâne departe de mine. Nu-l pot controla decât într-o anumită măsură, deoarece are de multe ori un comportament greu de înţeles. Vrea să fiu partenerul său într-un joc în care parcă îmi spune: Mie îmi place să mă ascund de tine, ţie să-ţi placă să mă cauţi! Îţi aminteşti cum te jucai, când erai copil, de-a v-aţi ascunselea? Numai că atunci te jucai tot cu un copil şi îl găseai repede, de exemplu, după un copac. Acum însă trebuie să ştii că te joci cu cineva ale cărui secrete sunt fără sfârşit, care s-au acumulat dintr-un trecut foarte îndepărtat, al tuturor generaţiilor care te-au precedat. Dacă te vei strădui – şi eu te voi ajuta – vei descifra unele dintre ele, dar va rămâne mereu ceva care continuă să se ascundă. Plăcerea de a mă căuta, pentru a mă înţelege, să nu te părăsească, aşa cum nu te părăsea nici în copilărie, când îl căutai pe cel de o seamă cu tine.

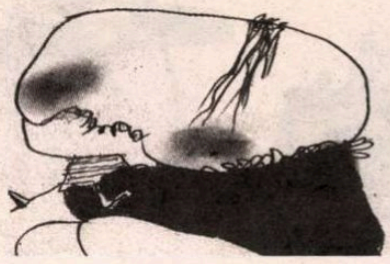
Visele, o lecție de imaginație

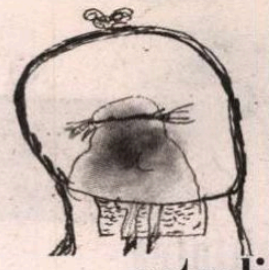
Acest *altul* mi-a fermecat copilăria şi adolescenţa prin visele care mi-au însoţit somnul; vise ce-au fost o lecţie de imaginaţie prodigioasă, care depăşea ceea ce puteam eu elabora în orele de veghe. Situaţia a continuat pe tot parcursul anilor şi caut mereu, dar de cele mai multe ori fără succes, să-mi recuperez visele, pentru a-mi înţelege inconştientul. Stau la pândă, în clipele imediat următoare trezirii, atunci când visul încă nu s-a destrămat de tot, să-l notez şi să reflectez apoi asupra semnificaţiei sale. Îmi dau seama că somnul, visele, inconştientul sunt partenerul meu de încredere în toate căutările care mă preocupă în mod conştient. I-am citit pe Freud şi pe unii dintre cei care i-au urmat, în aventura înţelegerii inconştientului, dar mărturisesc faptul de a nu fi găsit la ei suficient sprijin în a mă înţelege pe mine.

Creierul meu, într-un permanent spectacol

Acum, mă delectez contemplând capriciile atenţiei şi memoriei mele, ale amintirilor şi aşteptărilor mele. Acelaşi *altul*, când ghiduş şi glumeţ, când răutăcios şi chiar pervers, îmi semnalează că mă are la mână şi că totul este altfel decât cum cred. Imprevizibilitatea sa este pentru mine o sursă de permanentă mirare şi uimire. Nu rămâne loc pentru plictiseală. Creierul meu este într-un permanent spectacol.

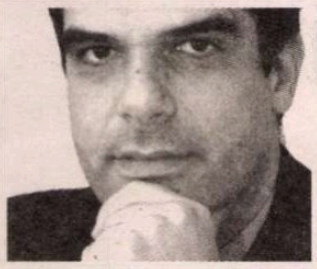
Comunicare la Congresul anual al Asociaţiei Medicale Române din 10. IV. 2014





Pașoptist întârziat în plin ev critic conservator, Urechia, mai mult dascăl de emulație culturală decât savant, se cere altfel citit astăzi.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Un paşoptist rătăcit în epoca spiritului critic

O mică surpriză ne oferă cercetătorul Leonidas Rados, care a dezgropat din paginile unor publicaţii obscure o parte însemnată din literatura confesivă a uitatului, azi, V. A. Urechia.

Uitat sau, mai bine zis, amintit pentru alte motive decât cele care ar justifica o relectură. Ridiculizat de Titu Maiorescu în celebrele studii *Beţia de cuvinte* şi *Răspunsurile „Revistei contimporane”*, apoi ironizat pentru iniţiativa de reînhumare a unor presupuse oseminte ale lui Miron Costin sau pentru decizia de reprezentare sculpturală a lui Ştefan cel Mare cu barbă, V. A. Urechia trece în istoria noastră literară drept un personaj mai degrabă de operetă. Interesul pentru opera sa ştiinţifică este strict arhivistic, iar cel pentru opera literară, inexistent.

De aceea, editarea ştiinţifică a amintirilor sale este, în sine, un eveniment (care l-ar fi făcut, bănuiesc, teribil de fericit pe Alexandru George, unul dintre ultimii promotori ai ideii de relectură a operei lui Urechia). Fără să constituie un argument suficient pentru repoziţionarea postumă a autorului în canonul istoric – aşa cum s-a întâmplat în cazul memoriilor unei alte victime a studiului *Beţia de cuvinte*, şi anume G. Sion –, *Din tainele vieţei. Amintiri contimporane (1840-1881)* ne avertizează în privinţa riscurilor lecturii superficiale a secolului al XIX-lea.

În ceea ce mă priveşte, această ediţie vine la puţin timp după ce o alta, şi anume cea a jurnalului maiorescian, mi-a atras atenţia asupra pericolelor care decurg din lectura *ad litteram* a „execuţiilor” criticului junimist. Care îl „masacrează” pe V. A. Urechia, dar ia frecvent masa cu el şi, mai ales, colaborează armonios la Academie. Fără a cădea în extrema cealaltă – a ignorării verdictelor din studiile maioresciene –, se cade, prin urmare, să le repunem în context. Unul în care figura lui Urechia nu a fost nici pe departe ridicolă sau derizorie. Citindu-i memoriile, înţelegem, însă, mai bine raţiunile clivajului dintre extrema popularitate din epocă şi uitarea cvasi-totală de mai târziu.

În primul rând, este vorba de un anumit profil academic, care – deşi foarte popular, la un moment dat, în România şi nu numai – a ieşit definitiv din uz. Ion D. Sîrbu împărţea, foarte inspirat, profesorii în două tipuri: *profesorii* propriu-zişi şi *dascălii*. Primii ştiu totul, sunt *profesorii de exactităţi* de care vorbea şi Constantin Noica: bine pregătiţi, cu contribuţii ştiinţifice incontestabile, cu o autoritate care vine din nivelul lor de cunoaştere. *Dascălii*, în schimb, nu ştiu totul. Câteodată ştiu destul de puţin (şi după ureche), au contribuţii ştiinţifice relative, dar autoritatea lor se alimentează din remarcabila capacitate de a crea emulaţie. Profesorii sunt cei care îţi răspund la întrebări, dascălii, cei care te stimulează să îţi pui tu însuţi întrebări.

V. A. Urechia a fost, din această perspectivă, mai degrabă un dascăl, decât un profesor. Nivelul său ştiinţific nu este foarte departe de ce am citit în *Beţia de cuvinte*, chiar dacă dăm la o parte ironiile polemistului sângeros care a fost Titu Maiorescu. Însă istoricul a stimulat indiscutabil studiul disciplinei, a născut vocaţii şi a îndrumat tineri de talent în construirea unor cariere ştiinţifice remarcabile. Generaţia de mari istorici români de la 1900 îi datorează enorm lui Urechia şi fervorii cu care a întreţinut convingerea că prezentul nu se poate întemeia decât pe cunoaşterea aprofundată a istoriei.

De asemenea, victima lui Maiorescu a fost un neobosit întemeietor de instituţii şi o personalitate aflată – ca să-l parafrazez pe Eugen Simion – într-o permanentă *dimineaţă a creaţiei*. Nu a finalizat mai nimic: opera sa capitală *Istoria românilor* a rămas neîncheiată, iar altele, de tinereţe, de-abia dacă au fost schiţate. Profilul său spiritual este unul tipic paşoptist, responsabil atât de gafele care i-au creat, în mediul junimist, reputaţia de „fumist”, cât şi de coborârea progresivă în uitare. Făcuse studii pe sărite, printre evenimentele istorice, şi se întorsese de la Paris, ca şi ceilalţi intelectuali paşoptişti, fără o diplomă universitară. În 1858 încă era posibil să devii profesor la Academia Mihăileană doar cu un bacalaureat, cazul lui Urechia nefiind nici pe departe singular. Cincizeci de ani mai târziu, când universităţile româneşti sunt populate de doctori în ştiinţe de la Paris, Berlin sau Viena, împrejurarea devine o curiozitate a unui trecut de care ne despărţisem fără regrete.

Paşoptist întârziat în plin ev critic conservator, Urechia, mai mult dascăl de emulaţie culturală decât savant, se cere altfel citit astăzi. Studiul introductiv al lui Leonidas Rados navighează cu prudenţă între Scylla entuziasmului nediferenţiat al redescoperirii unei personalităţi şi Caribda reluării (amplificate, acum, de studiul ştiinţific) a ironiei maioresciene dizolvante.

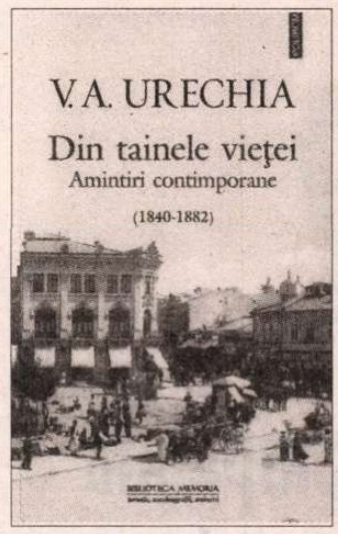
În realitate, spiritul critic maiorescian nu a lichidat moştenirea paşoptistă, iar demersurile culturale şi academice ţinând de această paradigmă vor continua, în Vechiul Regat ca şi în Transilvania, mult după 1867-1873, perioada de vârf a studiilor critice ale lui Maiorescu. Aşa cum, după proclamarea Regatului, în 1881, criticul s-a împăcat, în Parlament, cu existenţa liberalismului politic românesc, tot aşa s-a împăcat, după impunerea canonului jumimist, şi cu existenţa oamenilor de cultură de tip paşoptist.

În această cheie, a necesităţii istorice, trebuie să îl citim şi noi astăzi pe V. A. Urechia, într-o istorie, desigur, a culturii, iar nu a literaturii. Procesul de modernizare a culturii noastre nu s-a încheiat odată cu apariţia Junimii: dimpotrivă, atunci de-abia începe, iar personalităţile din cele două paradigme coexistă şi chiar colaborează, în deceniile următoare. *Beţia de cuvinte* şi *Direcţia nouă în poezia şi proza română* n-au făcut decât să răstoarne vechiul canon, propunând noi modele de literatură adevărată, adică valoroasă estetic. Criticele maioresciene n-au eliminat, totuşi, existenţa altor modalităţi literare (şi mai ales culturale) mai vechi, dintre care unele s-au bucurat de prestigiul şi popularitatea refuzate unui Caragiale sau Slavici. Precursor şi întemeietor, iar nu savant, V. A. Urechia a fost o personalitate fără de care nu poate fi înţeleasă dezvoltarea culturii române în ultimele patru decenii ale secolului al XIX-lea. Direcţia neo-latină pe care el a înţeles să o imprime lumii academice româneşti s-a dovedit benefică pentru dezvoltarea universităţilor noastre, ca şi – în ciuda legitimităţii Junimii – pentru evoluţia literaturii române înspre modernitate.

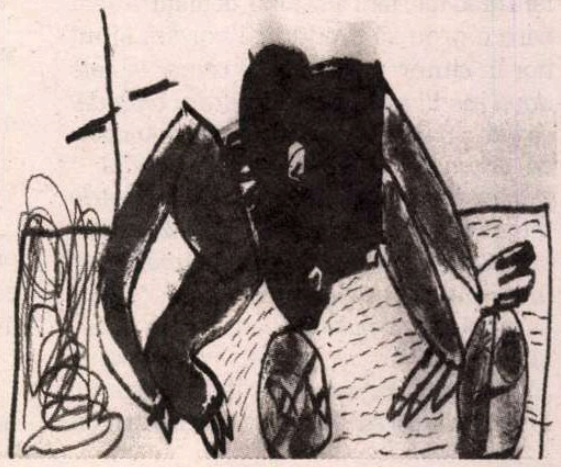
Ediţia pe care ne-o propune Leonidas Rados, fără să fie una critică, este suficientă pentru a reintroduce în circuit acest text uitat, care, în ciuda emfazei caracteristice naratorului şi a exagerărilor subsecvente, constituie un supliment documentar nepreţuit pentru studiul celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea. Evenimente şi personalităţi istorice se întâlnesc, în relatarea sa, cu membri ai familiei şi cu existenţa de zi cu zi a omului de cultură, într-un amestec care place, deşi fără mari virtuţi literare. Uşor fanfaron şi plin de importanţa propriei persoane, Urechia este un memorialist care merită citit chiar şi atunci când exagerează.

Textul este bine îngrijit, fiind prevăzut – pe lângă amintitul studiu introductiv – cu un tabel cronologic, o notă asupra ediţiei, un generos set de note, un glosar de termeni şi un foarte util indice de nume. Leonidas Rados se dovedeşte un istoric dublat de un filolog, capabil să păstreze atmosfera lingvistică specifică finalului de secol XIX, fără a transforma textul lui Urechia într-o curiozitate preistorică.

Sunt sceptic în privinţa şanselor reconsiderării lui V. A. Urechia pentru marele public, dar este bine că această ediţie îl va reintroduce (măcar) pe agenda istoricilor literari. ■



V. A. Urechia – *Din tainele vieţei. Amintiri contimporane*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, tabel cronologic, note şi glosar de Leonidas Rados, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 472 p.



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Punte palpabilă cu traiectul uman

Teodora Năstase. V-aţi mai limpezit, dar nu mi-aţi trimis încă texte publicabile. Aveţi încă nişte alăturări kitsch: *vuietul munţilor, veşnicia timpului*. Ştiam că timpul e veşnic, mulţumim. Neajunsul la dvs. şi alţi poeţi la început de carieră este că aveţi nevoie de poezie (fapt pozitiv), dar nu aveţi ceva important şi atunci tricotaţi poezia. Cînd veţi avea nevoie stringentă de a comunica, poezia va ţîşni din dvs. Pînă atunci provocaţi-o cu viziuni grandioase. Puneţi-vă (încă) un cub de gheaţă în pahar şi gîndiţi-vă la Titanic.

Marilena Şerban. Micile meditaţii lirice pe care mi le-aţi trimis au o anumită eleganţă, dar sînt cam emfatice şi lipsite de un elan care să le înscrie în poezia „mare" sau măcar să tindă într-acolo. Sînt versuri corecte, ar putea compune chiar un volum. Dar nu-mi stîrnesc entuziasmul. *Fug secolele însingurate/ înşirând pe drum sacrificii./ În urma lor – doar statui!* Sau *În cerc de anotimpuri/ la tâmple înseraţi/ rotesc alene timpul/ doi poli înstrăinaţi.* Chestia cu „tîmplele înserate" mă trimite mai mult la sindromul neamţului care ne ascunde ochelarii decît la poezie. Vitalitate, nerv!

Valentin Tufan. Dacă o să mai publicaţi mult prin reviste de-alde *Helis, Onyx, Chronos*, o să ajungeţi să semănaţi cu clientela lor obişnuită, ceea ce nu vă doresc. Măcar nu le mai treceţi în CV. Apoi: scrieţi uscat, cu enunţuri demonstrative înşirate fără gradaţie, fără tensiune, definiţii despre care e greu să credeţi că vor stîrni un fior în cititor: *Timpul lasă urme/ în cele două medii paralele –/ văzute-n oglindă/ ca într-o redare picture in picture.// Antiteza se confundă / cu destinaţiile deja-vu-ului –/ se nasc roiuri între medii / într-o simetrie diformă.* (asta e chiar aberantă!) *// Lacătul stă încifrat / ca un algoritm imaterial/ indescifrabil în concretul materiei.// Visele sunt stări suprapuse de transă/ ce se unesc laolaltă/ într-un ciclu etern, în continuarea altora –/ singura punte palpabilă cu traiectul uman.* Probabil aţi vrut să creaţi un oximoron spectaculos cu „simetria diformă" dar n-a ieşit. *Lacătul stă încifrat* şi e *ca un algoritm indescifrabil* – tautologie perfectă. Recitiţi cu voce tare versul final. Dacă vă pufneşte şi pe dvs. rîsul, mai aveţi o şansă!

Ioana Şerban. Titlurile revistelor unde aţi publicat vă onorează: *Verso, Cronica, Tiuk, Familia, Viaţa Românească, Apostrof.* Ca şi subiectul tezei de licenţă: *Imaginarul lui Robert Musil.* Cel mai mult din CV-ul dvs. m-a impresionat titlul de „cititor al anului". Nu ştiam că există, dar mi se pare mai important decît „scriitorul anului". Am reţinut şi că v-aţi născut la o dată memorabilă: 20 mai 1990, ziua primelor alegeri oarecum libere din 1938 încoace. Aleg o poezie frumoasă şi una bună din care se vede că l-aţi studiat pe Musil. Să puneţi titluri la toate textele. Vă mai aştept cu încredere.

Dar ar putea fi o monedă falsă!

Nu e foarte diferit de acele lozuri
unde numărul sau imaginea câştigătoare
stăteau ascunse
sub un strat fosforescent. Şi aici trebuie
să răzuieşti
cu marginea unei monede: culorile şi
umorile şi ceaţa
şi abia apoi s-ar putea să găseşti cuvântul.
Pe acela!

Sau doar să te repeţi aşa ani în şir. Să-ţi
zici că nu ţine de noroc
ci de tine
şi nici măcar de tine ci de
Caron
căruia îi vei da la final acea monedă
să răzuiască el trupul tău umbra ta
să vadă: semănaţi?

Strălucire

Numai între noi eram eu şi el
şi apoi vocea lui – iar el îşi dregea tot
mai des vocea
încerca s-o fixeze – rareori în cuvinte –
mai ales în umbre! –
aşa că i-am despărţit: pe el de gestul
său –
era interzis! –

când îi smulgi gestul – omul atunci ce-ar
mai face cu mâinile?
şi le agita îngrozit – îşi frământa îngrozit
degetele şi braţele ca nu cumva
să se întoarcă în materie leşioasă – în
praf! –
şi se rotea mereu în jurul propriei muşcături
până ce
muşcătura deveni o sferă (muşcătura-
căluş!)
şi vocea îi secă – şi eu îl priveam – trebuia
să îndur –
omul tot mai mic şi sfera cornoasă:
ea străluceşte.
Totul străluceşte... ■

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Numărătoarea inversă

Personajele lui Caragiale nu ştiu să numere. Când n-au încotro, rezultatul e, întotdeauna, anapoda.

Cel care a intrat în clişeu e Ghiţă Pristanda, cu steagurile lui puse pe furate. Însă lista numărătorilor fără cap şi coadă e mult mai generoasă.

Cănuţă, pe când era mic şcolar, se încurca în domnii Ţării Româneşti, în numerele complexe (sic!) şi-n cele din urmă în râurile Europei, răspunzând, invariabil, că sunt mulţi şi multe. Stratagema lui salvatoare? „Să le numărăm, domnule!". Că bunăvoinţa de conjunctură nu-l impresionează pe profesor e de la sine înţeles.

Efimiţa lui Leonida se fâstâceşte şi ea când e vorba de socotit câte zile să fi durat Republica de la Ploieşti, sau cu câţi oameni a băgat Garibaldi spaima până şi-n Papa de la Roma. Calculatului Leonida, ştiinţa numerelor nu-i foloseşte, evident, la nimic.

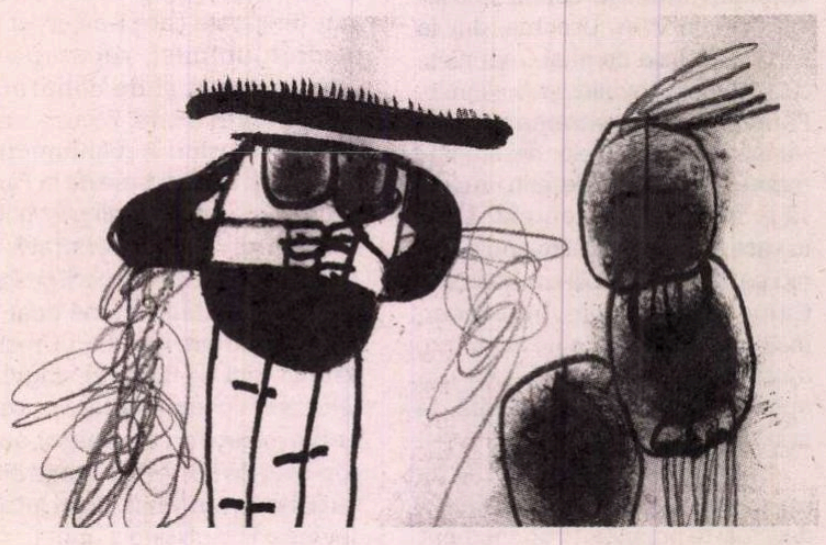
Pristanda, pe lângă steaguri, îşi numără cu fiecare prilej copiii, ca să arate că nu se ajunge cu leafa. Caţavencu îşi numără voturile, destul de în mare, pe când Farfuridi şi Brânzovenescu le cern cu atenţie pe cele bune de cele ale adversarilor pentru ca mai apoi să constate că nu ştiu nici pentru cine votează, nici cu cine luptă. Lucrurile, în cele din urmă, se rezolvă fără numărătoare.

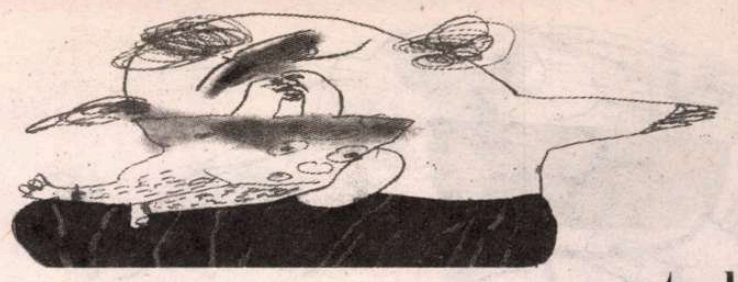
Totuşi, prudenţa e bună. Nenea Niţă, din *Jertfe patriotice*, nu subscrie fără chitanţă micul capital pe care carbonarii de ocazie aveau să-l topească imediat pe mâncare şi băutură. Istoria post-revoluţionară o să-l răsplătească însutit, cu hotel de lux, echipaj cu blazon şi o rezervă frumoasă în bancă. Iarăşi, numerele nu ascultă de nici o progresie, doar de căile nebănuite ale hazardului.

Specialist în numere, la modul cel mai nefericit, e Lefter Popescu. Cele două numere trase la loterie, dacă ar fi puse cap la cap, ar compune şirul cifrelor de la 1 la 10. Cifrele din fiecare număr nu se suprapun, cu o singură excepţie: 0. Aşadar, punctul în care cele două numere de şase cifre se intersectează pare să spună totul, subtil şi totuşi la vedere, despre suma cu care o să se aleagă, după mult stres fără rost, dl Lefter. Probabilitatea ca două numere care nu au mai nimic în comun să se încurce, de fapt să se inverseze, spune totul despre ce poate să facă, peste orice logică de bun-simţ, ceasul rău. Cel de care Caragiale însuşi se temea teribil.

Comédia din *D'ale carnavalului* începe tot de la o numărătoare. Mai exact, de la un fals în evidenţe. Un spiţer, prin mijloace specifice, reuşeşte să păcălească răbojul de pe biletul de frizerie şi să beneficieze de mai multe ori de serviciile incluse, să zicem aşa, în abonament. De la biletul albit artificial începe, se ştie, o întreagă dandana. Care se termină cu o loterie, bâlciul suprem al numerelor, la Caragiale. În final, încurcăturile sunt benigne şi, înşelaţi în mai multe rânduri, toţi consimt că se puteau lămuri fără atâta zbatere. În definitiv, şi hârtiile, şi numerele îşi au soarta lor, pe care oamenii n-o pot, nicidecum, orândui.

În fine, numărul bătut neglijent pe gardul unei case iscă toată daravera din *O noapte furtunoasă*. Dovadă că personajele, în general, nu se uită cu băgare de seamă la lucruri şi nu-şi închipuie că numerele au toanele lor şi puterea lor de-a schimba, la o adică, lumea. Mai întotdeauna în rău. ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

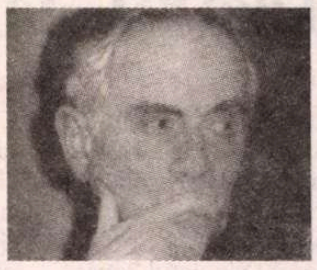
Misticismul cuvîntului

Angela Furtună ne oferă o emisie lirică îmbelşugată, ţîşnind parcă de sub o mare presiune. Poeme numeroase cu multe versuri care însă nu se dispersează, producînd în ansamblu impresia unui mare acvariu în transparenţa căruia joacă mulţimi de peşti multicolori.

Pereţii acvariului sugerează conturul unei personalităţi. Forfota de imagini, bogăţia de repere asociative, interferenţele surprinzătoare ale motivelor ar putea da iluzia unei aderenţe la realul atît de solicitat ca materie plastică. Dar situaţia e alta. În fond poeta îşi proclamă despărţirea de lume, divorţul de existenţialul oneros. După starea de „hipnoză" a inspiraţiei, d-sa invocă drept singulară concesie, „armonia" proprie îndreptată „către dizarmonia unei lumi nebune". Adăugînd spre explicitare: „singura viaţă permisă este exilul, ca semn al dezmeticirii – muguri din Ucronia Divina – / sunt lucruri care se află anume în mintea mea/ pentru a menţine zidul acela ce mă desparte de lume/ dar şi aripa care i se opune – / cumva, căile mele nu duc niciodată/ spre oamenii din jur, diluaţi în culoare şi atît de lipsiţi de sigiliul adevărului lor,/ ci numai către poveştile de despărţire,/ fiecare poveste ecou într-o inimă/ caligrafiată cu pulsul fiinţei/ – *o epifanie veritabilă a auto-amăgirii,* vei spune – / pentru că mai importantă mi se pare scrisoarea pentru mai tîrziu,/ mai veritabilă e durerea refuzului decît acceptarea –/ mătur grădina, fac straturi, plivesc buruienile,/ pun ceaiul la fiert şi cern făina, scriu din cînd în cînd despre rostul supravieţuirii". Simţurile autoarei se arată pururi treze, evocînd la propriu „mirosurile de brad, de arţar şi de mesteacăn", „dulceaţa făcută din fructele sălbatice", şi ficţional sticla lichidă pe a cărei curgere „alunecă nervurile unei icoane creştine". Dar *background*-ul acestor evocări/invocări îl constituie istoria maşteră a veacului trecut, „vitregia unor vremuri apuse", cu o „cultură de camuflaj", cu biblioteci vechi în care stau „cărţile secrete" ale unor mari personalităţi ale culturii şi istoriei noastre (sau despre ele) . Memoria acută a eului liric e scufundată în stările originare ce cuprind laolaltă entităţi biologice şi psihice, imagini şi senşuri derivate din ele ori induse lor. Pornind dintr-un „miez de întuneric" din care i-au crescut „oasele cum nişte cromozomi neaşteptaţi, fenomenele închegării fiinţei s-au petrecut „într-un somn virtual/ după o criză de conştiinţă/ tardivă/ remembrare". Ori într-o eventualitate dramatică precum „după un seism/ ce modifică forme de relief, mentisme şi obsesii/ de parcă nu mai fusesem niciodată înger". Note ce acompaniază egolatria foarte la vedere a poetei care aspiră la o companie fabuloasă („hoinăresc alături de Platon de-a lungul Ylissusului", „îi spuneam lui Brâncuşi", „la ora 18, Victor Brauner mi-a spus" etc.) dar, *de facto,* e „singur şi sporovăieşte mereu/ cu sine însuşi". Dumnezeu e menţionat cu o pedală de prudenţă deoarece ar conta, printr-o eretică specializare, în mod precumpănitor, ca un izvor al cuvintelor: „El,/ mărturisitor/ premonitor în nefiinţă, precum şi în creatură,/ la fel de îndepărtat de făpturi, pe cît de implicat în strategia unui text/ făcut să îmbrace omul deznădăjduit în cuvinte". Aici atingem punctul cheie al acestei producţii. Angela Furtună cultivă un, decisiv pentru d-sa, misticism scriptic. Cuvîntul ar fi „regina lumii", putîndu-i acorda sclipitoarei sale devote („voi fi o aură care va sigila o carte") calitatea de „scenă" a „jocului total". Acesta are funcţia unei transcendenţe a fiinţei pe care o consumă în triumful său nelumesc: „sunt cu mult mai mult decît pot fi/ atunci cînd cuvintele/ se luptă cu mine pentru adevăr/ şi reuşesc să mă devoreze/ la fel cum copilul se rupe de mama-ţărm, pentru a se pierde în larg/ eliberat// urmărind cu privirea acest catarg/ pînă ce întunecarea devine singura iluminare/ iar cuvîntul/ fiinţa fără întoarcere". Versurilor li se constată în stranietăţile lor proclamative, trist-jubilante ce transgresează determinările uzuale un soi de transă ori un tangaj oniric: „stăm alături de ceilalţi jucători, între noi cresc liane şi cuvinte/ limite care îl diluează pe vinovat şi invers/ trec încolo şi încoace roiuri de surferi îmbrăcaţi în costume argintii/ terase cu păduri de cabluri şi linii de tramvai aruncate în ocean". Ţintind acel „obiect semantic invizibil/ care creşte în sine hipnotic/ precum o gaură neagră/ dincolo mai intens decît aici/ eşti – nefiind,/ mai mult decît nu eşti/ tu tragi limitele de coamă şi cerşeşti contur". Cu ultimul d-sale volum, Angela Furtună se confirmă drept una din vocile robuste ale poeziei noastre de azi. ■

Angela Furtună, *post-hipnotice*, Ed. Timpul, 2013, 254 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Atunci va fi educaţia educaţie când se va şti ce trebuie să i se dea copilului la fiecare vârstă – la doi ani, la şapte, la cincisprezece – şi de ce trebuie ferit. Raportul dintre a oferi şi a feri este delicat. Cartea lui Ion Vianu, *Amor intellectualis*, spune implicit că adolescentul nu trebuie ferit de orice. Să-i dai tot ce poate să-l prevină, dar să-l laşi să rişte. Riscul de a se pierde este, la vârsta lui, enorm. Dacă-l protejezi, tânărul va deveni, poate, un intelectual, dar nu un creator.

Faptul că perioada copilăriei durează mai mult la om decât la alte animale dă de gândit că rostul nostru este să dezvoltăm gratuitatea. Să ne jucăm. Maturizându-ne, învăţăm că gratuitatea poate să producă sens şi de acolo începe drama: putem să producem sens şi fără să ne jucăm.

Am fost copil şi după aceea, tot la vârsta copilăriei, pe la zece ani – în urma întâmplărilor politice din '45-'46, a vorbelor de tipul „l-au luat azi-noapte" – am devenit repede matur. Maturitatea a durat mult şi abia acum, cu sincope încă, m-am imaturizat.

E de neînchipuit cu câtă însufleţire îţi vorbeşte o persoană pe care n-o auzi (deloc), dar o priveşti cu ochi luminoşi.

De la o vreme, pentru că sunetul nu se mai formează în toată plinătatea lui, nu mai ascult muzică. O pun dimineaţa, ca s-o audă T când coboară, să ştie că sunt treaz. După aceea, o opresc.

Nu-i totul. Tonurile joase ale vocilor de la televizor se alterează printr-un soi de dublă rezonanţă. Se strică aparatul, m-am gândit. Pe urmă: radioul, la fel. M-am liniştit. Nu se strică niciun aparat. Abia, în continuare, auzul, dar cu asta sunt obişnuit.

Multe nu le-aş scrie dacă ar fi să apară de pe o zi pe alta. Aşa, am sentimentul că-i *la bouteille à la mer*. Când apucă să apară, eu cine ştie unde – în viaţă, în moarte, sau măcar înăuntrul meu – voi fi.

Astăzi, la mijloc e februarie, văd pe o stradă din centrul Bucureştiului, la câţiva paşi de fosta ambasadă americană, doi brazi de Crăciun despodobiţi. Aşteptând n-aş zice pe cine, că nu aveau pe cine; aşteptând nu se ştie ce.

La Severin, a murit Marioara „mare", despre care T a scris în **& comp.**: „...înaltă, subţire, cu părul lung împletit în jurul capului. Candidată la măritiş, o alegeau mereu regina balului. Primea sute de ilustrate adresate «drăgălaşei Domnişoare» şi dansa dansul reginei cu cel care-i trimisese mai multe, înfăşuraţi amândoi în serpentine şi acoperiţi cu confetii multicolore. Cum nu ni se părea că sunt de ajuns, le adunam de pe jos şi i le turnam Marioarei în cap. Ea, printre zâmbete suave, ne privea ucigător". 91 de ani.

Stau în întuneric aşteptând să se facă o oră decentă ca să mă scol. Mă gândesc la diverse călătorii. Nu-mi dau seama prea bine de unde adunam atâta energie cât să ne tramabalăm dintr-un loc într-altul. Sunt hotărât să nu mă mai mişc.

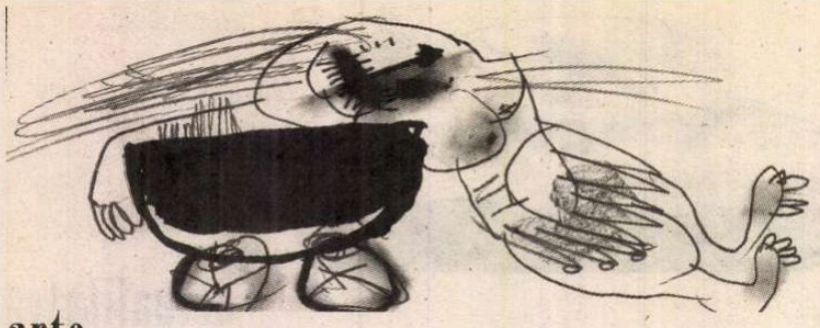
Ce an cumplit (şi suntem abia în februarie...)! Bebe, omul cu sufletul cel mai frumos din familia lui T, grav bolnav.

Ideea centrală a Ilinei Gregori (**Cioran. *Sugestii pentru o biografie imposibilă***) e foarte interesantă şi, cred, justificată. Mai întâi, o rezervă (neesenţială în contextul acestei idei): de fapt, Cioran a vorbit aproape totdeauna în termeni învăluiţi despre trecutul lui – şi bine a făcut, căci ar fi fost sancţionat. Sunt convins că, mai explicit fiind, n-ar fi apucat să se impună. Se poate discuta sub aspect moral, dar chiar că ar fi fost păcat. Venind la subiect: ideea că oroarea lui de biografie îşi are originea în „a nu fi putut trăi în concordanţă cu filozofia lui" pune punctul pe i. O cunoşteam oarecum dintr-o conversaţie cu Alexandru Paleologu: „Cioran e aşa de pesimist pentru că e un om fericit", spunea.

Ruşinea potenţială – şi motiv de a nu suporta ideea de biografie – a vieţii lui Cioran a fost aceea că, realizându-se ca scriitor, s-a ratat ca om. Şi-a ratat ratarea, altfel spus. Convins că viaţa nu poate fi suportată – că, aşa cum parafrazează Ilina Gregori, „falimentul constituie reuşita reală şi superioară a unei existenţe" –, el şi-a suportat-o. Însă nu cred că a simţit ruşinea, fiindcă şi-a găsit un alibi: acela de a fi un mare bolnav. Or: „A fi bolnav înseamnă a coincide total cu tine însuţi". Numai că n-a fost un mare bolnav decât în închipuirea lui şi oricât de bolnav va fi fost şi-a anulat privilegiul de a coincide cu sine fiind cum nu se poate mai grijuliu cu sănătatea lui. Adevărul l-a spus scriind despre inevitabila „stare de *nesinceritate*" a omului, despre „acel hiatus dintre el şi el însuşi". Nesinceritatea faţă de sine i-a permis ca, ratându-şi ca om coincidenţa cu el însuşi, s-o realizeze ca scriitor.

În legătură cu Cioran se poate pune întrebarea dacă e posibil să te desprinzi cu totul de trecut. Răspunsul: categoric, da! O ştiu. Am lucrat ani de zile la un „tratat" despre viitor, prevăzut până în pânzele albe şi a cărui nu neapărat încheiere, ci etapă, era depăşirea omului prin emanaţia lui spirituală, creatoare a unui nou „orizont". Nimic nu mi-a rămas. E ca şi cum n-ar fi fost. Din fericire, ca să zic aşa.

În cărţile lui Cioran există destule elemente – în primul rând, ironia – care relativizează gravitatea gândirii. Ironia nu expulzează gravitatea, dar o ambiguizează – şi tocmai de aceea Cioran e scriitor, nu filozof. Funcţionează după legea terţului inclus. E grav şi, totodată, nu e grav. Aşa privind lucrurile, s-ar zice că n-ar fi trebuit să se simtă apăsat de nepotrivirea dintre viaţă şi scris. Dar îşi are şi ironia limitele ei. Nu cred că s-a amuzat pe seama contrastului dintre cazul făcut de sinucidere şi faptul că era ultimul om care s-ar fi sinucis. ■



Multe melodii clasice de muzică ușoară românească ar putea alcătui un „playlist" pentru improvizatorii și aranjorii români de jazz, repertoriu aflat la egalitate cu cele mai valoroase teme americane din perioada interbelică, până în miezul modernismului.

Bucharest Jazz Festival

A fost mai mult decât un festival în sensul cunoscut al cuvântului. Nu s-a ascultat doar muzică. Afişul (ca operă de artă), cartea, discul, filmul au deschis perspective diferite asupra unui gen artistic pe care unii profesionişti îl consideră deja muzică clasică contemporană. Mă refer la jazz.

Arcub şi curatorul festivalului, pianistul Lucian Ban, s-au gândit să ofere publicului o imagine cât mai clară a modului cum se compune, cum se improvizează astăzi. S-a ascultat funk, etno, cameral-jazz, chiar third-stream, fusion, electronic-jazz, într-un demers menit să mulţumească pe cât mai mulţi, dar fără intenţia revenirii pe ştiutele căi ale clasicismului strict al jazzului, ce doar mângâie urechea şi pune picioarele pe jăratic.

Drept dovadă, septetul „Iordache", intrat primul în scenă miercuri 2 iulie, a combinat elemente de funk dispuse, evident, la instrumentele ritmice (chitară bas, claviatură electronică, baterie) care asigurau baza pulsului ostinat, dansant, dar şi la trompetă, trombon, saxofon şi flaut, integrate aceluiaşi dinamism prin atacurile şi accentele când regulate, când surprinzătoare ale sunetelor. Un puzzle abstract, cu elemente de improvizaţie total liberă (freejazz), amintind modelul „bătrânei" Sun Ra Arkestra.

Apropo de modele: programul următor a pus în lumină învăţăturile regretatului Peter Herbolzheimer, maestru în arta aranjamentului pentru ansamblul de jazz (bigband). Sebastian Burneci nu este doar un excelent technician, ci un improvizator inteligent, inspirat, integrând el însuşi, impunând celorlalţi membri ai tentet-ului pe care îl conduce (la rândul lor, muzicieni experimentaţi) fluxul melodic compus pe moment - partiturii complexe, dar nu greoaie. Efectul este o muzică interesantă, dinamică, lirică, ce interesează şi place deopotrivă ascultătorului începător, şi celui educat.

Am spus şi am scris de mai multe ori că multe melodii clasice de muzică uşoară românească ar putea alcătui un „playlist" pentru improvizatorii şi aranjorii români de jazz, repertoriu aflat la egalitate cu cele mai valoroase teme americane din perioada interbelică, până în miezul modernismului. Trompetistul Emil Bâzgă şi-a amintit de aceste bijuterii, şi le-a dat strălucire joi 3 iulie într-un memorabil recital susţinut împreună cu pianistul Petrică Andrei, basistul Ionuţ Baranga şi bateristul Tudy Zaharescu. Toţi, muzicieni experimentaţi, tehnici, sensibili, rafinaţi, care m-au uns la inimă. Am fost atent la reacţia publicului – identică. La fel ar putea fi reacţia oricărui american, de ar avea ocazia să asculte „Emil Bîzgă Acacia Flower Quartet" cu acest program.

Nu ştiu dacă ne aflăm la începutul conştientizării de către jazzmen-i români a necesităţii aderării creatoare la tradiţia song-urilor, a temelor de jazz compuse aici. Fapt este că „Romanian Jazz Collective" a fost al doilea combo interesat de ideile lăsate în partitură de clasicii jazzului modern românesc: aceiaşi Körössy, Oschanitzky, însoţiţi de Dan Mândrilă, Johnny Răducanu, Marius Popp, Eugen Gondi

Clar, melodios, cu o pulsaţie uniformă când relaxată, când înfiebântată, cu cu formule melodice scăldate în blues, piesele trio-ului condus de pianistul sârb Mike Krstic au fost, asemeni celor oferite de cvartetul cântăreţei Carmen Lundy (SUA) vederi colorate, strălucitoare din patria dintâi a jazzului. Oricât te-ai obişnui cu modernismele mai mult sau mai puţin sumeţite ale Europei şi ale altor zone etno-culturale, reţetele vechi îşi păstrează savoarea.

Este locul unui scurt comentariu al programului prezentat de cvartetul „John Scofield Uberjam" (duminică 6 iulie). Cum tot scriam mai sus despre modéle, chitaristul John Scofield este un continuator al ultimului Miles Davis (din deceniul 1981-1990), care a fost mult iubit pentru cântul introvertit, esenţializat şi timbrul catifelat al trompetei modelând stilul cool (din 1948), dar a dezamăgit prin „căderea din rai", în valurile funk-rock-disco. John Scofield a cântat la Bucureşti aşa cum îl auzim deseori la „Mezzo": excelent ritmician (funk, rhythm&blues), improvizator experimentat, acomodat sută la sută la cele mai noi device-uri şi gadget-uri electronice ale scenei pop-rock-jazz. Nu sunt ironic, nici dispreţuitor – există public pentru stilul său, turneele şi desele programări la postul tv amintit sunt tot atâtea dovezi.

Un efect puternic asupra publicului rămas seară de seară în piaţa „George Enescu" să asculte atent tot ce i se oferea, a avut un alt cvartet american, cel condus de trompetistul Dave Douglas (vineri 4 iulie). Împreună cu Chet Doxas (trompetă/saxofon), Jim Doxas (baterie) şi Steve Swallow (chitară bas), el a pus în ecuaţie elemente din compoziţiile lui Jimmy Giuffre, imnuri tradiţionale şi melodii bluegrass, obţinând un rezultat muzical-sonor divers, colorat, interesant, un meltingpot cu savoare americană, pe care nu te poţi cu nici un chip împiedica să-l asculţi până la capăt.

Alt argument, la fel de puternic, în favoarea respectului creator pentru tradiţie a fost recitalul susţinut de „Alex Simu Quartet" (duminică 6 iulie). Dincolo de etichetele stilistice la care ne-am putea gîndi (etno-cameral-jazz), muzica aceasta are de toate: elemente din tradiţia românească, balcanică, orientală care deţin un ethos puternic, pătrunzător, cânt melodic de profundă, fremătătoare şi nobilă inspiraţie academic-romantică, ritm exultant sau implicit. Totul exprimat cu un rafinament ce a emoţionat publicul. Aplauzele îndelungi de la final şi reacţia entuziastă a celor mulţi, care au cumpărat discul chiar de la Alex Simu, au spus totul.

În articolele promoţionale, în interviuri, curatorul festivalului, pianistul Lucian Ban a numit, cu modestie, întâlnirile zilnice de la hanul Gabroveni „evenimente conexe". Cărţile despre jazz scrise între 1966-1989 sunt atât de puţine, ceea ce s-a publicat din 1990 încoace reprezintă doar 13 titluri, în consecinţă, bibliografia românească este atât de săracă, încât iniţiativa-eveniment de a organiza o întâlnire a editorilor de carte cu publicul interesat şi cu presa a fost salutară. Fireşte, editurile au, oricum, probleme, în general cartea nu se vinde prea bine în România, jazzul va mai fi, din păcate, considerat o artă de „nişă". Ceea ce nu trebuie să înfrângă entuziasmul, dorinţa muzicienilor, a criticilor şi istoricilor de a recupera cât mai mult din documentele (atâtea câte există) legate de istoria jazzului românesc şi de a promova valorile actuale. Cele două volume de Mircea Tiberian – „Sunetul de referinţă şi arca muzicii occidentale", „Jazz Inside Out", Horia Nicolaescu – „Libertatea expresiei", Marius Popp – „Tratat, Manual despre armonia în jazz", Johnny Bota – „Vioara în jazzul modern", „Istoria jazzului", „Glosar al termenilor de jazz", Doru Ionescu – „Poveşti cu cântec din diaspora", „Discul emigranţilor", Alex Vasiliu – „Creaţia lui Richard Oschanitzky. Trăsături stilistice", Ioan Muşlea – „Jazz Story" şi Florin Răducanu – „Îndreptar de artă improvizatorică de jazz" – toate sunt un semn că lucrurile se mişcă în acest domeniu.

La fel, producţia de disc a fost comentată, editorii şi-au spus cuvântul. Important este că standul de carte şi disc instalat la îndemâna publicului venit la concerte, s-a bucurat de atenţie, discurile s-au vândut. Chiar mai bine decât cărţile.

Alt unghi din care spectatorul poate pătrunde, aproape direct, în lumea jazzului este filmul documentar. Aşa cum, în vremurile frumoase ale Festivalurilor de la Sibiu şi Costineşti, urmăream secvenţele din reportajele americane şi din recitalurile unor formaţii de dicţionar (aduse graţie Bibiliotecii Americane din Bucureşti), acum, au putut fi vizionate două documentare despre pianiştii Cecil Taylor şi Paul Bley, istoria festivalului de la Sibiu (realizator Doru Ionescu) şi portretul lui Richard Oschanitzky (realizator Alex Vasiliu).

O contribuţie importantă la realizarea evenimentelor din afara spaţiului de concert a avut Institutul Polonez din Bucureşti, care a organizat o foarte interesantă expoziţie de afişe consacrată istoriei jazzului din ţara lui Wajda şi Komeda şi proiecţia filmului documentar multi-premiat „Milosc" ("Iubire"), regizat de Filip Dzierzawski, despre mişcarea ideologico-artistică „Yass" din anii '90.

Se cuvine menţionat că toate manifestările din „Bucharest Jazz Festival" au fost transmise pe net, astfel că mulţi pasionaţi din ţară ai jazzului au putut urmări în timp real tot ce s-a cântat şi s-a vorbit la acest eveniment artistic.

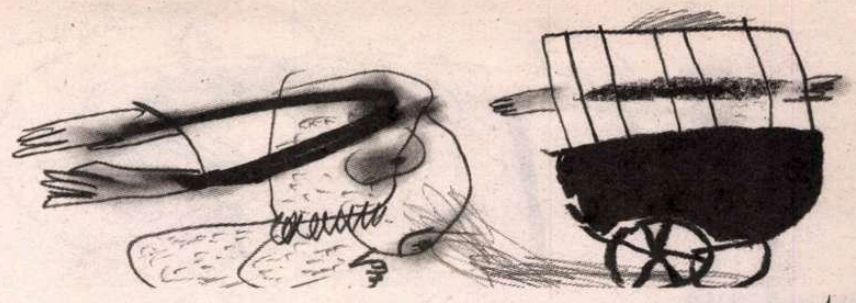
Întreaga echipă de la Arcub merită respect pentru organizarea exemplară, eficienţa şi condiţiile foarte bune oferite în spatiul pentru audiţie şi la întâlnirile de la hanul Gabroveni.

Festivalul de la Bucureşti a fost ceea ce trebuie să fie un festival dedicat oricărui domeniu artistic. Şi cred că a impulsionat „forţele conexe", să învingă dificultăţile, pentru a închega ceea ce trebuie să numim şi noi, istoria jazzului românesc.

■ Alex Vasiliu

In memoriam Oana Orlea

În ziua de 23 iulie 2014, a încetat din viaţă, la Maignelay-Montigny (Franţa), scriitoarea Oana Orlea (Maria Ioana Cantacuzino). Născută la 21 aprilie 1936, la Bucureşti, Maria Ioana Cantacuzino era fiica celebrului aviator Constantin (Bîzu) Cantacuzino, mama sa fiind Anca Diamandi. Nepoată a Marucăi Cantacuzino, soţia lui George Enescu, Maria Ioana Cantacuzino a fost arestată în 1952, ca elevă în clasa a X-a, sub acuzaţia de complot şi acţiune subversivă împotriva statului. Condamnată la patru ani de închisoare, a fost eliberată după trei ani de detenţie. După eliberarea din închisorile comuniste (Văcăreşti, Jilava, Ghencea, Pipera, Târgşor, Mislea, Malmaison) a fost trimisă la „munca de jos". A fost, pe rând, ajutor de sudor pe un şantier din Bucureşti (1955-1956), taxatoare la IRTA (1959-1960), şamponeză la Cooperativa Higiena (1962-1965) etc. A fost arestată din nou, în 1960, în legătură cu atacul asupra unui furgon al Băncii Naţionale din Bucureşti („operaţiunea Ioanid") şi reţinută două luni la Miliţia Capitalei. Şi-a terminat liceul la fără frecvenţă în 1965. A publicat mai multe cărţi de proză, semnate cu pseudonimul Oana Orlea, care a consacrat-o: *Calul de duminică* (schiţe şi povestiri), 1968; *Ţestoasa portocalie* (roman), 1969; *Numele cu care strigi* (schiţe şi povestiri), 1970; *Pietre la ţărm* (roman), 1972; *Competiţia* (roman), 1974; *Cerc de dragoste* (roman), 1977; *Un bărbat în rîndul lumii* (roman), 1980. S-a stabilit, în noiembrie 1980, în Franţa, unde a primit azil politic. Aici a publicat cărţi în care dezvăluie tratamentul aplicat deţinuţilor politici în „cea mai dreaptă dintre lumi", lagărul comunist: *Un Sosie en cavale*, Le Seuil, Paris, 1986, *Les Années volées. Dans le goulag roumain à 16 ans*, Le Seuil, Paris, 1991, precum şi romanul *Le Pourvoyeur*, Compiègne, 2000 şi volumul de proză scurtă *Rencontres sur le fil du rasoir*, Gallimard, Paris, 2007, iar după căderea regimului comunist, i-au fost editate în România următoarele cărţi: *Ia-ţi boarfele şi mişcă! Interviu realizat de Mariana Marin*, Bucureşti, 1991 (apărut în franceză sub titlul: *Les années volées. Dans le goulag roumain a 16 ans*), *Perimetrul zero*, (varianta românească a volumului *Un sosie en cavale*, Bucureşti, 1992) şi romanul *Alexandra iubirilor*, Bucureşti, 2005. În timp ce Maria Ioana Cantacuzino se afla în închisoare, George Enescu a fost invitat de primul-ministru Petru Groza să susţină un concert la Bucureşti. Enescu, soţul bunicii Ioanei Maria Cantacuzino, respinge această invitaţie atâta vreme cât ea nu va fi eliberată din închisoare. Oana Orlea a fost moştenitoarea marelui compozitor, soţul bunicii sale. Scriitoarea Oana Orlea a încetat din viaţă în Picardia, acolo unde a trăit în ultimii ani. Dumnezeu să o odihnească!



Morala pe care regizorul nu întârzie să ne-o livreze este că, abia procedând așa, utilizând violența ca instrument al tranșării unor diferende, maimuțele au devenit „oameni" cu întreaga încărcătură peiorativă pe care termenul o invocă.

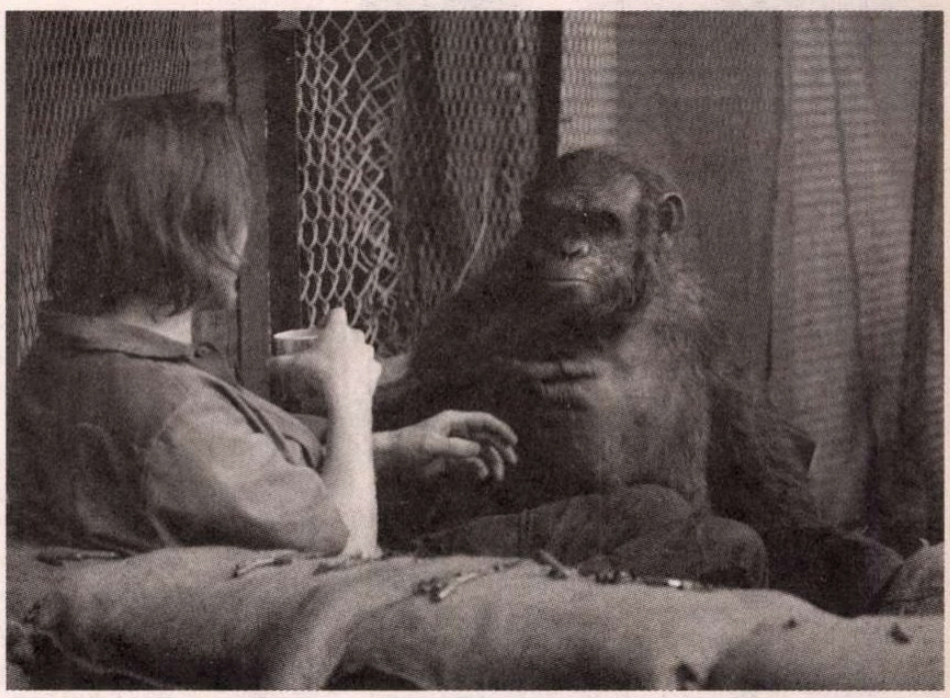
■ cronica filmului de angelo mitchievici

Evoluție și revoluție

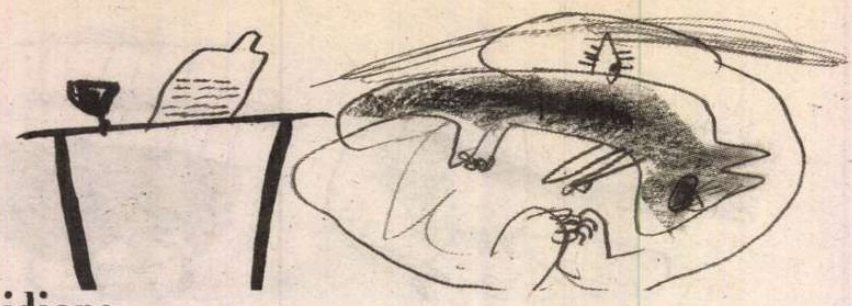
***Planeta Maimuțelor: Revoluție* (*Dawn of the Planet of the Apes*, 2014)**

Regia: Matt Reeves. **Scenariul:** Mark Bomback, Rick Jaffa. **Cu:** Gary Oldman, Jason Clarke, Keri Russell. **Genul filmului:** Acțiune, Dramă, SF, Thriller. **Durata:** 130 minute. **Premiera în România:** 11.07.2014. **Produs de:** Chernin Entertainment. **Distribuit în România de:** Odeon Cineplex.

Două sunt romanele care configurează o posteritate nu doar romanescă, ci și cinematografică redutabilă, o serie de ficțiuni-parabolice simieşti cu iz de utopie-distopie, *Tarzan din neamul maimuțelor* al lui Edgar Rice Burroughs apărut în 1914 și *Planeta maimuțelor* al lui Pierre Boulle apărut în 1963. Dacă primul roman releva societatea simiană ca un leagăn de umanitate, fie el și într-o fază primară, cel de-al doilea înzestra această societate cu toate prerogativele, printre care și limbajul articulat, care au făcut din *homo sapiens* o rasă de cuceritori. Tarzan învăța abc-ul civilizației împreună cu cel al dragostei, precum Enkidu, pentru a o descoperi coruptă până în măduvă, pe când maimuțele lui Pierre Boulle evocau acea civilizație tribală, primitivă, cu ale sale grupuri războinice de vânători, männerbünde, cum le numea Mircea Eliade, civilizație care ține captivă umanitatea, la propriu și la figurat. Maimuța inteligentă posedă această ambiguitate fondatoare a strămoșului comun, este deopotrivă suficient de înzestrată pentru a deveni un *zoon politikon* și, în același timp, insuficient de evoluată pentru a scăpa de sub control acel fond de instinctualitate care ne definește pe toți. Episodul de față adaugă și o disponibilitate emoțională ieșită din comun a elementului simian și nu puține cadre transcriu atitudini reflexiv-meditative, melancolii și nostalgii. Liderul înțelept al neamului simiesc vizionează un film al copilăriei sale de laborator unde paternalist, un reprezentant al rasei umane îl învață să comunice. Un zâmbet de duioșie i se așterne pe chipul cel mai adesea încruntat, când nu adâncit în gânduri, un zâmbet pentru care nu există alt calificativ decât cel de „uman". Ne aflăm într-un climat postapocaliptic în ceea ce a mai rămas dintr-o metropolă, San Francisco, după ce un virus mortal scăpat din laborator scufundă civilizația în haos și eliberează totodată cobaii-maimuțe care prin inginerie genetică au sărit numeroase trepte în evoluția lor către umanitate. Cele două grupuri de supraviețuitori interacționează inevitabil, și faptul relevă posibilitățile și limitele fiecărei societăți în parte. Ne aflăm în registrul utopiei cu o societate simiescă din care crima a fost eradicată, sistemul de socializare, dar și cel de învățământ, oricât de precar ar părea, evocă fundamentele civilizaționale, printre care una dintre legile pe care Moise o adusese pe tablele încredințate de Dumnezeu, și anume: „Să nu ucizi!" transpus sub forma „Maimuțele nu ucid maimuțe!". Într-o primă instanță, contactul cu societatea umană relevă superioritatea morală a primatelor, oamenii sunt imprudenți, inconsecvenți și extrem de violenți. Cezar (Andy Serkis), liderul maimuțelor, face tot posibilul ca un contact nefericit cu oamenii din care rezultă o victimă simiescă să nu degenereze în război. Pacifismul său nu este împărtășit de prietenul și colaboratorul său Koba (Toby Kebbell) în a cărui memorie stăruie perioada de detenție în laboratoarele institutului unde a servit drept cobai pentru o serie de experimente. Koba, așa mai era alintat Stalin, va fi cel care va genera o amplă revoltă în rândul primatelor manipulându-le eficient. Malcolm (Jason Clarke) din partea acelui segment de umanitate care se revendică de la rațiune, încearcă să evite războiul și să repună în funcțiune un baraj care urma să asigure sursa de energie a coloniei. Repunerea în drepturi și puteri a umanității invocă simbolic energia electrică și lumina care fac posibile reluarea comunicațiilor, dar și civilizația într-o formulă a modernității. Pe fondul de anxietate și mefiență generală, agentul dizolvant se află în interior sub specia lui Cain dispus să-i dea în cap fratelui său de condiție umană sau simiescă. Koba este dictatorul care se ridică pe valul unui moment de instabilitate pe care știe să-l exploateze, manipulând masele. Succesul repunerii în funcțiune a hidrocentralei se transformă pritr-un revers malefic într-un act de agresiune pe care-l dirijează Koba, acest „revoluționar" simian *avant la lettre*. Poate aceasta explică traducerea românească a titlului care face trimitere, nu tocmai fericit și la unul dintre episoadele francizei Matrix. Societatea simiescă se vede scindată între cei care doresc să conserve legalitatea vechiului regim cezaric, autoritarist, dar cu moderație, care limita violența și furia la un comportament rațional vizând binele întregii comunități și cei care susțin o „revoluție" care se transformă în tiranie ridicând un singur lider la rangul de dictator militar și cuceritor de noi teritorii unde subiecții umani sunt transformați în sclavi. Morala pe care regizorul nu întârzie să ne-o livreze este că, abia procedând așa, utilizând violența ca instrument al tranșării unor diferende, maimuțele au devenit „oameni" cu întreaga încărcătură peiorativă pe care termenul o invocă. Fapt antropologic care nu poate fi negat, coeziunea în vederea unui proiect militar denotă societăți foarte bine organizate, doar că revolta sau cum spune mistificator titlul în varianta românească, „revoluția" simiescă, se transformă într-un act anarhic care suprimă libertățile și instaurează un dictator-maimuță. Ne aflăm în acest conflict într-o dimensiune politică a societății simiești, poate cea care o apropie cel mai mult de cea umană și aici, Matt Reeves deschide o posibilitate de reflecție



asupra condiției umane punându-i în față oglinda unei alte societăți aflate în proximitatea ei, pe altă treaptă de evoluție. Nu analizau antropologii în junglele Amazonului comunități aflate la nivelul epocii de piatră, comunități trăind izolat și liniștit într-o armonie deplină? Nimic nu îi desparte pe liderul simian, Cezar, de cel uman, Malcolm, amândoi gândesc în termeni politici, luând în calcul interesele comunității și nu doar pe ale indivizilor izolați, ambii au o reprezentare extinsă a actelor lor și a consecințelor acestor acte, mai mult chiar, Cezar este capabil să înțeleagă mai bine ce înseamnă declanșarea războiului de către maimuțe și să evalueze adversarul din toate punctele de vedere, trecând peste propriile sale sentimente și impulsuri. Deși laconic, dialogul primar, schimbul de replici evocă un rafinament al frazei eliptice, al laconismului și reducerii aproape la sentență a comunicării. Liderul politic, Cezar, vorbește asemeni unui președinte de stat, iar mimica sa exprimă totul. Ceea ce-i separă pe cei doi este blana animală, dincolo de această blană se află omul, inteligența sa creatoare, empatică, capacitatea de a realiza conexiuni complexe și de a proiecta un viitor. Trei cuvinte-cheie folosește Cezar, sunt primele trei pe care le pronunță distinct în engleză: casă, familie, viitor. Ce altă specie își gândește viitorul în termenii unui proiect coerent? Ce îi desparte pe oameni de maimuțe? La final se dovedește ca o concluzie amară că mai nimic, cu bune și cu rele, nu desparte societatea simiană de cea umană, o perfectă demonstrație a teoriei evoluționiste. Maimuțele lui Reeves sunt oameni, oameni pe care doar blana și educația îi separă de umanitate. Malcolm joacă rolul unui ambasador al umanității, însă acțiunile lui sunt compromise de deciziile pe care oamenii le iau urmând un *pattern* vechi al gestionării belicoase a conflictelor și a demonizării inamicului ca făptură sălbatică. Iluminarea tribului nu ar avea loc în absența unui mesaj pacifist, umanitatea trebuie repusă în drepturi prin recuperarea acelor valori care o definesc. Este ceea ce fac cei doi lideri, Cezar și Malcolm. Restabilesc chiar și temporar pacea între cele două seminții care-și corespund atât în ceea ce are mai bun, cât și în ceea ce are mai rău umanitatea, echidistanță urmărită atent de regizor printr-o justă distribuție a „bunilor" și „răilor". Esențial nu este aici ceea ce ne transmite mesajul ideologic, ci ceea ce oferă gesticulația, mimica, și mai ales privirea, locul unde se inserează noutatea abrodării lui Reeves. Nu întâmplător, filmul se încheie cu un gros-plan cu un subiect simian. Ochii simianului ne privesc în profunzime și se lasă priviți, iar această privire e tulburător de umană. Numeroase alte gros-planuri capturează acest reflex uman al privirii, și nu e deloc întâmplător că infatigabilul Koba este singurul chior, o peliculă albă neplăcută vederii îi face inutilizabil unul dintre ochi, în timp ce întreaga sălbăticie s-a concentrat în celălalt. Indiferent de ceea ce fac aceste maimuțe, privirea devine în filmul lui Matt Reeves marele revelator de umanitate. Această varietate de sentimente care traversează ca un fluid chipurile simiene modelând numeroase expresii nu are nimic maimuțărit și nici întâmplător. În privire se face auzit un gând, iar acest gând își poartă ecourile sale îndepărtate până la noi. ■



Începu să se îmbrace îndelung, cu grijă, cu o minuţiozitate nouă, iar acel fel de a-şi scruta neîncetat chipul şi corpul în oglindă ar fi fost de ajuns ca s-o dea de gol că era îndrăgostită.

Avanpremieră editorială

Irène Némirovsky

Neînţelegerea

IRÈNE NÉMIROVSKY (1903-1942) s-a născut la Kiev, în familia unui bancher din Ucraina. Şi-a petrecut copilăria la Sankt-Petersburg, dar familia sa a fugit din Imperiul Rus la începutul Revoluţiei, în 1917, stabilindu-se în cele din urmă la Paris, în 1919. A făcut studii de filologie la Sorbona şi a început să scrie la doar 18 ani. 1926, anul în care a absolvit studiile, a marcat şi debutul său în roman cu *Le Malentendu* (*Neînţelegerea*). În 1929 a definitivat romanul *David Golder*, care a avut un succes imediat şi de proporţii, fiind adaptat pentru marele ecran un an mai târziu. Apoi, în 1930, a publicat romanul *Le Bal* (*Balul*), la rându-i adaptat pentru film şi scenă de teatru şi căruia i-au urmat o serie de alte romane, ca *Le Vin de Solitude* (*Vinul singurătăţii*, 1935), *Jézabel* (1936) sau *Deux* (*Doi*, 1939). Deşi lucrările antume i-au adus admiraţia publicului şi recunoaşterea criticilor, inclusiv a celor antisemiţi, în 1938 i-a fost refuzată cetăţenia franceză, iar în 1940 i s-a interzis să mai publice. În 1942 a fost arestată împreună cu soţul ei şi trimisă la Auschwitz, de unde nici unul dintre cei doi nu va mai ieşi. Cele două fiice au scăpat însă cu viaţă şi au reuşit să salveze o parte din manuscrisele mamei lor. Printre acestea se afla şi celebra *Suită franceză*, publicată cu un succes răsunător în 2004 în Franţa, premiată cu prestigiosul Prix Renadout, acordat pentru prima oară postum.

Romanul *Neînţelegerea*, la fel de nuanţat şi de neaşteptat ca întreaga viaţă a autoarei sale, opera de debut a unei femei abia ieşite din adolescenţă, dar scris cu maturitatea uneia aflate la amurgul vieţii, spune povestea aparent banală a uneia dintre aventurile adulterine care constituiau norma în Parisul interbelic. Yves Harteloup, burghez scăpătat, întors de curând din Marele Război, se îndrăgosteşte de Denise Jessaint, soţia unui industriaş bogat, într-o vacanţă obţinută cu mari sacrificii în Hendaye, paradisul pierdut al copilăriei sale. Însă odată întorşi la Paris, cei doi amanţi descoperă că pasiunea, oricât de mistuitoare, nu e de ajuns atunci când se ciocnesc cele două lumi pe care războiul le-a separat iremediabil: cea a ultimilor romantici, încă sub pavăza averii lor şi care-şi mai permit luxul unor iubiri atotcuprinzătoare, şi lumea celor dezvrăjiţi, cărora cursul necruţător al istoriei le-a răpit deja tot. (Prezentarea editurii)

La Paris, copacii îşi pierdeau frunzele galbene, care putrezeau în noroiul gras al trotuarelor. Mişcarea şi zgomotul erau extraordinare: Salonul Automobilului aducea, ca în fiecare toamnă, întreaga provincie în capitală.

În fiecare an, Denise, ca o adevărată pariziană ce era, regăsea cu o emoţie profundă, absurdă şi plăcută, ceaţa uşoară, mirosul de electricitate şi de benzină, cerul vaporos de un cenuşiu *distins* deasupra caselor înalte, zarva străzilor şi, spre seară, torentul de lumini care se revărsa de pe Champs-Elysees spre Étoile. De obicei, îndată ce sosea, îşi făcea baia şi dădea ordine servitorilor, apoi ieşea la o plimbare lungă. Se întorcea îmbujorată de aerul tare, cu un braţ de flori, crizanteme, dalii de culoare violet, care miros a pământ şi a ciuperci. Apoi aranja apartamentul, punea flori în toate vazele, pipăia şi reordona bibelourile, tablourile, pernele, până când reuşea să redea casei, pe care trei luni de părăsire o făcuseră impersonală şi rece, vechea căldură şi farmecul familiar.

În acel an, la revederea Parisului, plăcerea ei avusese ceva intens şi dureros, un soi de voluptate. Fusese cât pe ce să strige de bucurie zărind Neuilly şi, când la orizont apăruse Arcul de Triumf, ochii i se umpluseră de lacrimi. Dar după ce ajunse acasă nu aruncă nici o privire apartamentului. Îşi făcu baia, îmbrăcă o rochie de casă, refuză hainele de oraş pe care i le aduse camerista şi se instală în salonaş, cu ochii ţintă la pendulă, aşteptând plecarea lui Jessaint. Apoi dori să i se aducă telefonul, închise cu grijă uşa şi ceru, cu o voce puţin tremurată, numărul biroului lui Yves.

– Alo? făcu o voce obosită.

– Bună ziua, Yves. Sunt eu, Denise...

O tăcere scurtă, apoi aceeaşi voce, foarte puţin schimbată:

– Dumneata, dragă prietenă... Ai călătorit bine?

– Te văd azi, nu-i aşa?

– Bineînţeles, cu mare plăcere... Voi fi liber la şase şi jumătate.

– Nu se poate mai înainte?

– Cu neputinţă.

Denise ştia foarte bine că el nu putea să vorbească altfel: nu era singur; auzea zumzetul îndepărtat al unei discuţii. Totuşi, această distanţare a lui Yves îi dădea fiori reci, o întrista.

– Atunci, la şase şi jumătate, consimţi ea. Vrei să ne întâlnim în apropierea biroului tău?

– Da.

Şi adăugă repede şi în şoaptă:

– Scuarul Operei. E acolo un bar mic şi liniştit, unde nu vine niciodată nimeni. Au un porto excelent. E chiar vizavi de biroul meu. Vrei acolo?

– Vreau.

– Atunci ne-am înţeles. Pe mai târziu.

Denise auzi soneria slabă şi scurtă care le întrerupea conversaţia.

Puse receptorul în furcă încet, cu inima dintr-odată grea, cu un inexplicabil sentiment de decepţie şi de îngrijorare.

Oare o iubea? Speranţa ei era atât de intensă, încât voia s-o ia drept certitudine. Ea îl iubea însă foarte mult!

Era ora patru. Începu să se îmbrace îndelung, cu grijă, cu o minuţiozitate nouă, iar acel fel de a-şi scruta neîncetat chipul şi corpul în oglindă ar fi fost de ajuns ca s-o dea de gol că era îndrăgostită. Totuşi, a fost gata înainte de ora stabilită.

Luă o carte, o răsfoi fără să citească, o aruncă. Apoi începu să-şi netezească buclele rebele, îşi schimbă pălăria. În sfârşit, la şase plecă.

Când ajunse la locul de întâlnire, era trecut de şase şi jumătate, din cauza aglomeraţiei de pe străzile din Paris; dar Yves nu venise încă. Se aşeză la o măsuţă ascunsă într-un colţ. Era un bar englezesc mic de tot, strălucind de curăţenie, cu un aer „respectabil" şi serios. Era aproape pustiu; doar un bărbat şi o femeie, la o masă vecină, se priveau drept în ochi, fumând în tăcere.

Denise comandă un porto şi aşteptă. Se simţea jenată, nervoasă; roşi cumplit când barmanul îi aduse ziare ilustrate; văzuse, observându-l discret, că avea un aer blazat şi înduioşat, ca şi cum ar fi zis: „Încă una".

În sfârşit, apăru şi Yves. Simţi că îi sare inima din piept.

Murmură cu o voce mică şi fără timbru:

– Eşti bine, dragule?

– Denise, zise el.

Numai atât, dar părea profund tulburat. Îi sărută mâna cu pasiune.

– În sfârşit, iată-te!

Ea zâmbi.

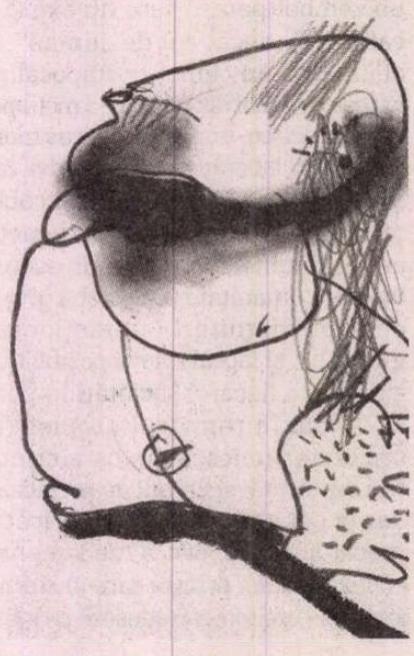
– Îţi pare bine? Păreai atât de rece mai devreme, la telefon.

Cum, n-ai înţeles că nu eram singur? răspunse el surprins.

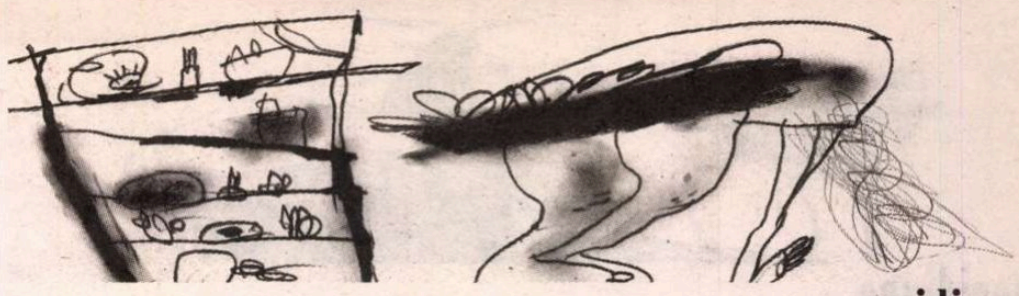
– Ba da, dar...

Se aşeză şi el. Începu s-o întrebe despre călătorie, sănătate, cu o luminiţă de tandreţe şi de fericire în adâncul ochilor.

Însă ea îl privea pe ascuns cu tristeţe. Părea ostenit, îmbătrânit, cu cearcăne la ochi şi o expresie plină de amărăciune; îi lipsea ceva greu de definit, acel aer de prospeţime, de eleganţă, pe care bărbaţii îl pierd din momentul în care nu se mai pot îngriji de ei clipă de clipă. Îşi aminti înfăţişarea lui



forţele risipite fără limită în pasiune, în iubire, aceste forţe sunt uzate de miile de tracasări zilnice, îndobitocitoare, fatale... Ca să iubim ca ei, trebuie să avem timp, bogăţie...



îngrijită de tânăr anglo-saxon, la Hendaye, când cobora la cină spălat, proaspăt bărbierit, cu talia frumos subliniată de smoching.

Totuşi, el o întrebă:

– Vrei să vii la mine ?

– Aş vrea, dar trebuie să fiu acasă la şapte... Soţul meu e întotdeauna acasă la ora asta...

– Ah, păcat ! zise el nemulţumit.

– În fiecare zi ieşi la şase de la birou, Yves ? întrebă ea.

El făcu un gest ostenit.

– O să aranjez eu într-un fel... Dar e greu...

Apoi, cu o veselie puţin forţată, adăugă:

– Dar mâine, Denise, sunt liber, complet liber... E sâmbătă, sâmbăta englezească... O să vii, nu-i aşa, draga mea ?

– Oh ! Mai întrebi ? Bineînţeles...

Pendula arăta însă şapte fără cinci. Yves chemă un taxi.

În maşină, o trase la el şi o strânse în braţe nebuneşte.

– Trupuşorul meu drag...

Ea se lăsă în voia lui, foarte palidă, cu ochii închişi. El îi acoperi obrajii, gâtul, încheietura mâinilor cu sărutări furibunde...

Apoi îi ceru şoferului să oprească în faţa magazinului unei florărese şi coborî; ea îl aşteptă un moment. Yves se întoarse, aducând o singură orhidee, înfăşurată în hârtie de mătase, ca o bijuterie, o minune costisitoare cu petale îndoite, cu receptaculul catifelat de un roşu închis, înfocat.

– Oh, cât e de frumoasă ! exclamă Denise extaziată.

– Chiar îţi place? întrebă Yves. Îmi plac şi mie aceste flori, dar prefer trandafirii. Însă nu mai avea. Aşa că am luat-o pe-asta. Există femei care seamănă cu aceste flori, nu-i aşa? adăugă el zâmbind. Cel puţin aşa spun ele. Din fericire, tu nu. Eşti atât de proaspătă şi de simplă! Semeni cu un trandafir, te asigur, Denise, cu un trandafir ca aceia care cresc în grădinile din Anglia, cu petale delicate, de culoarea pielii, şi un mijloc mai închis, iar parfumul lor seamănă şi el cu al tău, te asigur, draga mea.

Denise îşi sprijinea capul de umărul lui Yves şi îl asculta vorbind, impresionată, cu ochii închişi, sorbindu-i cuvintele, ca un copil căruia i se spune un basm. Yves tăcu; începu s-o legene încetişor. Atunci, ea murmură, oferindu-şi inima deschisă: „Te iubesc". Aştepta, cu tot instinctul ei de femeie, ca un ecou, eternul „te iubesc", mai mult ghicit decât auzit. Dar el nu zise nimic. Se mulţumi s-o lipească şi mai mult de el.

.....

Ei îi era puţin frică să meargă acasă la Yves; se temea să nu locuiască într-un apartament banal, unde s-ar fi simţit stânjenită. Dar a fost plăcut surprinsă intrând în apartamentul pe care el reuşise să-l păstreze din 1912, unde se ghicea că fiecare obiect fusese ales cu dragoste, cu mobilă confortabilă, cumpărată din Anglia înainte de război, şi un şemineu mare în care ardea un foc zdravăn. Măsuţa era pregătită în dormitor; văzu fructe într-un bol de cristal de Boemia, vin într-o carafă mică, veche, din argint, şi totul era luminat de două lămpi cu abajur roz, montate pe două sfeşnice vechi, din argint aurit, foarte frumos lucrate.

Yves părea cu adevărat la locul lui printre toate acele lucruri frumoase şi costisitoare; cel mai mult o minunau schimbările bruşte ale înfăţişării lui. În ziua precedentă era bătrân, tern, aproape urât; în clipa aceea, era frumos şi tânăr.

Făcu apoi cunoştinţă cu Pierrot, căţeluşul alb care semăna cu o oaie creaţă şi purta la gât panglici de un roz delicat.

Apoi Yves îi arătă bibelourile preferate şi o colecţie mică de sticle de parfum, pe care o păstrase. O sili să primească una. Era de pe vremea reginei Elisabeta a Angliei; purta blazonul acestei prinţese, cizelat în argint înnegrit pe o sticlă de un albastru închis, care strălucea la lumină ca o piatră preţioasă.

– Te rog, ia-o! o imploră el, văzând că ea părea să refuze.

Dacă ai şti ce plăcere îmi face să ofer şi cât de rar am această ocazie! Te rog...

Apoi îi arătă portretul părinţilor lui. Îi vorbi despre tatăl lui, istorisi câteva dintre aventurile acelui bărbat, îndeosebi aceea când, îndrăgostit de o artistă rusoaică, îşi părăsise soţia şi copilul ca s-o urmeze; trăise cu ea un an, la Nisa, în vila „Sniegurocika", unde, cum femeia era blondă şi adora albul, toate încăperile erau albe, împodobite cu marmură, alabastru şi cristal; în parc, prin care se plimbau păuni albi, erau plantate numai flori albe, tuberoze, camelii, trandafiri de culoarea zăpezii, iar pe cele trei lacuri pluteau lebede splendide.

Pasiunea murise acolo, iar el se întorsese la soţie.

– Ea l-a iertat şi de data asta, ca de atâtea altele, sfârşi Yves povestirea. Îl ierta întotdeauna: trădările lui semănau cu nişte opere de artă... Nu puteai să te superi pe el... Şi, apoi, era irezistibil... Avea fascinaţia fiinţelor prea iubite. E adevărat că atunci când era îndrăgostit se dăruia în întregime şi de fiecare dată pentru totdeauna... Noi nu mai ştim să iubim aşa...

Stătea la picioarele tinerei femei, lipit de genunchii ei, în faţa căminului; privea ţintă focul.

– De ce? întrebă Denise.

El făcu un gest vag.

– De ce? Nu ştiu... Întâi, viaţa e acum prea grea... Forţele risipite fără limită în pasiune, în iubire, aceste forţe sunt uzate de miile de tracasări zilnice, îndobitocitoare, fatale... Ca să iubim ca ei, trebuie să avem timp, bogăţie... Şi apoi, erau atât de fericiţi... Duceau o viaţă calmă, în deplină siguranţă, liberă, veselă... Aveau nevoie de emoţii, pe când noi avem nevoie doar de odihnă. Şi poate că iubirea cere, mai mult decât se spune, palate de marmură, păuni albi şi lebede.

Ea se aplecă spre el şi îl prinse de umeri:

– Yves, mă iubeşti? întrebă.

Dar vocea ei nu mai semăna cu aceea a unei îndrăgostite care murmură „mă iubeşti?" ca pe o afirmaţie, dumnezeieşte de sigură dinainte de răspuns, ci era una plină de nelinişte şi de suferinţă. Totuşi, spera. El nu răspunse. Într-un final, zise:

– La ce folosesc cuvintele, Denise? Cuvintele nu înseamnă nimic.

– Spune-mi totuşi, te rog... Vreau să ştiu.

– Vezi tu, mă întreb acum dacă pot să iubesc, să iubesc aşa cum aş vrea, răspunse el oftând. Şi totuşi, Denise, simt că-mi eşti nespus de dragă. Patima cu care te doresc se îngemănează cu o imensă tandreţe...

– Dar asta e iubirea, bâigui ea, parcă implorând, cu inima strânsă şi privindu-l drept în ochi.

El răspunse simplu:

– Dacă tu crezi că asta e iubirea, atunci te iubesc, Denise. Ea simţi, pentru prima oară, un fel de barieră între inimile lor, ca o mică frontieră neclară, dar imposibil de trecut. Însă nu zise nimic: preferă să închidă ochii, să uite, să nu vadă, să nu fie sigură, dar să nu-l piardă, mai ales să nu-l piardă.

Şi în timp ce el o săruta, îşi şterse pe furiş două lacrimi mari, rostogolite din inima ei prea grea.

■ Traducere din limba franceză de
Nicolae Constantinescu

În curs de apariţie în
Colecţia Biblioteca Polirom
Seria Esenţial

A apărut
NUMĂRUL 90
LETTRE
INTERNATIONALE
nr. 90, vara 2014

Sumar:

Retrospective
Michael Walzer – Evrei imaginari
Rodica Binder – Europa și „țiganii": între clișee, prejudecăți și realități
Philippe Videlier – Supraviețuitorul de pe *Potemkin*
Thanassis Valtinos – Nevoie urgentă de un(t)delemn
Benjamin Korn – Reconstituire: Oradour
Thomas Knauf – La revedere, voi, imagini: amintiri dintr-o eră glaciară

Arte vizuale
Gerardo Piña-Rosales – Secretul Artemisei
Gergö Horváth – Aprehensiune. Înțelegând prin frica de a înțelege
Vladimir Bulat – Îngrășământ pentru cactuși
Iolanda Malamen – Desenul ca stare de spirit
Dan Pleșa – Daniel Bălănescu: incitare, evadare și traversare
Paula Barbu – Etno-moda

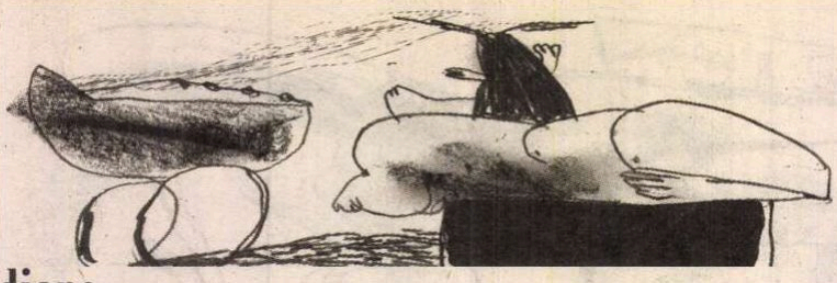
Teatru
Adrian Mihalache – Ruritania lui G.B. Shaw sau ce căuta neamțul în Bulgaria
Oana Stoica – Forța noii dramaturgii – Csaba Székely și *Trilogia Minelor*
Vera Molea – Elena Barlo: portret în culorile talentului
DIALOG Aura Gherguț – Farid Fairuz: *Vreau să șterg din dicționar cuvântul „definitiv"*

Limbaje
Peter Brooks – Straniul caz al lui Paul de Man
Felix Nicolau – Critica filosofică față în față cu critica literară
Lidia Vianu, C.G. Săndulescu – Limba română în opera lui James Joyce
Thomas J. Cousineau – Complexul lui Dedal

Biblioteca *Lettre Internationale*
Günter Grass – Ani de câine
Care Santos – Aerul pe care îl respiri
James Meek – Inimă parazită
Jean-Christophe Rufin – Cordonul roșu
George du Maurier – Trilby
Ana-Maria Florea – Trilby: despre dragoste și candoare

Economie și ecologie
Ion Vianu – Perspective postapocaliptice
Mircea Coșea – Eficiența economică a demersurilor ecologiste

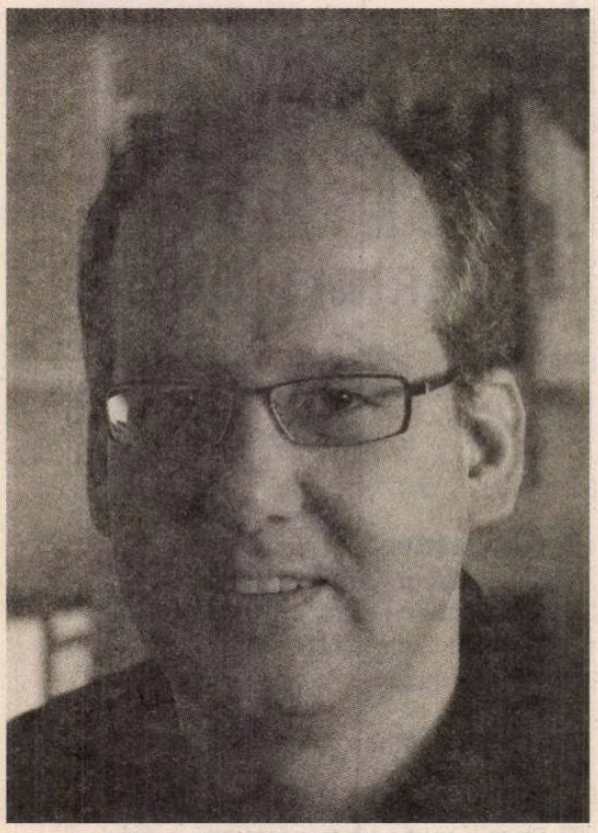
Corespondențe
Carmen Firan – Pe timp de vară
Mircea Țicudean – Farmecul rar al cumințeniei



„O particularitate a științelor culturii este că ideile nu expiră atât de ușor și nu sunt depășite de alte studii."

„Voi continua să mă ocup de moștenirea lui Coșeriu"

Interviu cu Johannes Kabatek



Johannes Kabatek (n. 31 martie 1965, la Stuttgart, Germania), membru corespondent al Academiei de Limbă Galiciană, șeful Catedrei de Romanistică de la Universitatea din Zürich, cunoscut lingvist de romanistică, important promotor al lingvisticii coșeriene. Profesor invitat la Universitățile din La Coruña, Granada, Santiago de Compostela, Sevilla, Vigo (Spania), Universitatea Sao Paulo (Brazilia), Universitatea Catolică din Valparaíso (Chile), Universitatea George-Washington din Saint Louis (SUA). Este, de asemenea, directorul *Arhivei Coșeriu* de la Universitatea din Tübingen, unde a fost discipol al Maestrului Eugeniu Coșeriu și al lui Brigitte Schlieben-Lange, iar mai târziu a lucrat ca profesor de lingvistică romanică. Este coordonatorul revistelor *Energeia* și *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana* (*RILI*).

Citindu-vă impresionantul CV, v-aș ruga să sintetizați drumul parcurs de cercetătorul-student de la Universitatea din Tübingen până la recunoscutul lingvist de azi.

Johannes Kabatek: Mi se pare că am avut mult noroc în viață, iar restul a venit pentru că am încercat să fac ceva plecând de la această bază. Tatăl meu știa multe limbi și mi-a stârnit interesul pentru țări, persoane și limbi. Și încă din primele zile ale studiilor mele l-am cunoscut pe Eugeniu Coșeriu, care m-a învățat să gândesc ca un lingvist. După terminarea facultății am primit oferte de la diferite universități: Tübingen, Paderborn, din nou în Tübingen, Friburgo, iarăși în Tübingen și acum în Zürich. În fiecare loc am învățat ceva și mi-am îmbunătățit cunoștințele. Dar mă simt încă foarte la început și mi se pare că încă va trebui să lucrez mult pentru a merita să fiu considerat „un recunoscut lingvist". De când am ajuns în Zürich, anul trecut, mă gândesc că a sosit timpul să demonstrez (trebuie și pot) că sunt capabil de a face ceva demn. Am început multe lucruri, dar încă nu am reușit ceea ce îmi imaginez că ar trebui. În anii următori, cu condițiile ideale de acum din Zürich, se va vedea dacă sunt capabil sau nu de a face ceva în plus. Și pentru aceasta am încredere în norocul meu, care niciodată nu m-a abandonat.

Domnule Kabatek, dumneavoastră sunteți autorul cărții *Tradiții discursive. Studii de Johannes Kabatek*, prima carte de acest gen pe teritoriul românesc. Ne puteți descrie pe scurt ce înseamnă această carte?

Este vorba, pe scurt, de ceva care pare o banalitate: tot ceea ce înseamnă vorbire nu este doar o aplicare de reguli gramaticale și generarea unor enunțuri plecând de la un lexic și un sistem gramatical. A vorbi înseamnă a repeta, a evoca texte și tradiții. Și tema nu este atât de banală, dacă ne gândim că lingvistica secolului al XX-lea, în diferite școli, a pus accent pe alte aspecte și a uitat importanța tradiției textuale. Această carte încearcă să demonstreze și să exemplifice acest aspect. Mai mult decât o prezentare de rezultate, această carte ne indică o cale spre o viziune mai adecvată asupra limbajului.

Ce a reprezentat Eugeniu Coșeriu pentru pregătirea dumneavoastră?

Cândva am zis că E. Coșeriu m-a învățat o formă de gândire. Am avut norocul enorm de a-l întâlni la începutul formării mele, și el m-a descoperit, m-a recunoscut și m-a ajutat cu o generozitate de nedescris. Gândirea sa mă însoțește chiar și dincolo de moartea lui. Dacă știu ceva este pentru că am învățat cu el o viziune sistematică și clară a lucrurilor (fără a avea orizontul enciclopedic și unic, nici capacitatea de muncă neobosită pe care el o avea). Este ceva ce purtăm în noi, ca un model. Nu este o venerare sau o religie. Ar însemna să îl înțelegem greșit. Este transmiterea unei științe, a unei forme deschise de a vedea lucrurile, așa cum un cântăreț învață de la maestru o formă particulară de a cânta, care îi servește ca fundament și ancoră pentru toată viața.

Ce urmează după această carte?

În prezent lucrez la o serie de teme diverse. Continuă să mă intrige chestiunea tradițiilor discursive și cred că încă mai există un potențial enorm în acest concept, că prezintă importanță pentru domenii care nu au fost explorate, precum pragmatica și sociolingvistica. În plus, mă interesează în special gramatica limbii vorbite și procesele creative ale activității vorbirii, care se manifestează în oralitate. Voi continua să mă ocup, de asemenea, de moștenirea lui Coșeriu, publicând lucrări și având grijă de manuscrisele din arhiva din Tübingen. Pregătesc publicarea ineditei sale *Teorii lingvistice a numelui propriu*, una dintre operele cheie ale lingvisticii secolului al XX-lea. Cred că trebuie să înnoim știința etimologiei, un domeniu aproape abandonat de către lingvistica modernă, care este fără nicio îndoială fascinantă și îi interesează pe vorbitori. Tradițiile discursive aduc noi modele pentru studiul investigației etimologice. Mă interesează, de asemenea, ceea ce numesc „vectorialitatea" vorbirii, acomodarea lingvistică sau căutarea locului individului în spațiul social prin vorbire. În Zürich distingem între „Situation" și „Situierung", situația, pe care ne-o imaginăm precum ceva dat, procesul, pe de altă parte.

Mai apoi există proiecte concrete, precum un manual al portughezei vorbite în Brazilia sau un manual despre varietățile spaniolei în lume. Munca și ideile nu-mi lipsesc...

Cum arată școala de lingvistică post-coșeriană? Există o școală de lingvistică „kabatekiană"?

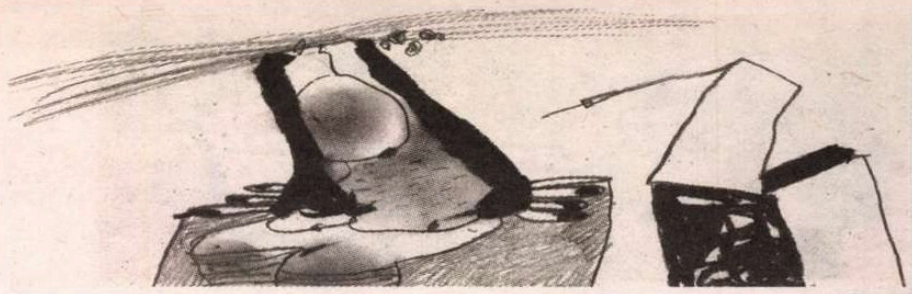
Există mulți coșerieni în diferite locuri și, dacă ne uităm, de pildă, la lucrările publicate în revista *Energeia* (www.energeia-online.de), există o serie de autori pe care îi putem identifica drept coșerieni, pentru că împărtășesc anumite puncte de vedere comune. Deși nu cred că se pot numi „post-coșerieni", întrucât suntem încă marcați de contactul direct cu Coșeriu și învățătura sa.

O școală „kabatekiană" nu cred să existe, există diferiți savanți cu care am avut norocul de a lucra și care au dezvoltat, fiecare dintre ei, ideile lor proprii, urmând propriul lor drum. Ceea ce îi unește este referința la o serie de opere și idei comune și o viziune pe care obișnuiesc să o numesc a unei „lingvistici *lingvistice*", care consideră limbajul și limbile dinspre propria lor funcționare, nu dinspre o presupusă universalitate arbitrară nederivată din fapte. În ultimii ani a existat în Tübingen un grup unit și care se înțelegea bine și în aspectele personale. Acum, de la sosirea mea la Zürich, există deja un nucleu pentru crearea unui nou grup, dar încă sunt într-o fază de orientare. Poate într-o zi va exista și o școală kabatekiană, dar va fi ceva care se va vedea mai degrabă din exterior decât din interior. Ceea ce există deja în Zürich este un ansamblu important de lingviști interesați în a colabora și în a face ca lucrurile să avanseze, și cum condițiile de lucru sunt ideale aici, iar cadrul roditor, sunt convins că de aici vor lua naștere contribuții fundamentale pentru lingvistica din anii următori.

De care dintre cărțile dumneavoastră vă simțiți cel mai atașat?

Trebuie să mărturisesc că nu am un răspuns clar. Tot ceea ce am scris reprezintă aspecte din viața mea de cercetător și nu regret nimic. O particularitate a științelor culturii este că ideile nu expiră atât de ușor și nu sunt depășite de alte studii. Atât primele, precum și ultimele mele lucrări mi se pare că tratează aspecte care continuă să fie în vigoare și să aibă valabilitate. În plus, în toate încerc să combin o viziune teoretică și munca empirică. Cartea despre tradiții discursive este cea mai teoretică dintre toate, dar nu este lipsită de fundament empiric și sper să se vadă că în spatele cugetărilor este realitatea concretă a limbajului.

■ Interviu și prezentare de **Cristina Bleorțu**



tema iubirii e de largă audienţă, iar alunecarea în iubirea mistică – topirea fiinţei în Dumnezeu – o salvează de banalitate.

Elif Shafak e o autoare aproape la fel de des citată ca Orhan Pamuk sau Pablo Coelho când vine vorba de legătura – şi nu separarea– dintre Orient şi Occident, pe linia înţelepciunii inimii, a iubirii şi armoniei cosmice, a poveştilor alegorice exprimând adevărurile pe înţelesul tuturor.

■ grete tartler

Lecţia de sufism

Sunt autori care rescriu vechi parabole într-o limbă modernă, pe care încearcă să o păstreze înrourată de mister, dar şi purtând greutatea unui anume ton sapienţial.

Elif Shafak, născută la 25 octombrie 1971 la Strasbourg din părinţi turci, crescută în Spania, Iordania şi Turcia (părinţii s-au despărţit, mama a intrat în diplomaţie, fata a însoţit-o prin lume sau a stat în Turcia cu bunicii) scrie în turcă – după cum declară ea însăşi, într-o limbă plină de culorile dinaintea voitei „turcificări" aduse de proclamarea Republicii – dar şi în engleză, fiind profesoară la Universitatea din Arizona. În spiritul mentalităţii sufi, de care pare convinsă: cunoaşterea e călăuzire, iar cel ce călăuzeşte, învaţă la rândul lui. Romanele ei trec în revistă cele mai importante teme ale „ciocnirii civilizaţiilor" (pe care desigur o contestă). *Bastarda Istanbulului,* aducând în contemporaneitatea multiculturală relaţiile între turci şi armeni, este unul din romanele preferate de cei care vor să afle cum se ţin în aceeaşi mână focul şi apa. Cartea a fost socotită o „umilire a identităţii turce" şi autoarea era cât pe ce să plătească pentru asta în justiţie. Într-un fel, mi-am amintit de Annemarie Schimmel, atacată cumplit în ultimii ani de viaţă fiindcă îndrăznise să spună că Salman Rushdie a lezat sentimentele musulmanilor. Elif Shafak, o femeie tânără, modernă şi liberă (deşi nu are doar carieră, ci şi familie – soţ ziarist şi doi copii) se împotriveştela la rândul ei mentalităţilor demolatoare de credinţă, căci o lume lipsită de spiritualitate nu se susţine.

Preocuparea pentru armonizarea contrariilor, pentru sâmburele comun al credinţelor religioase, pentru depăşirea eului inferior domină şi *Cele patruzeci de legi ale iubirii*. Tema iubirii e de largă audienţă, iar alunecarea în iubirea mistică – topirea fiinţei în Dumnezeu – o salvează de banalitate. Povestea împleteşte două trăiri petrecute la distanţă de un mileniu. Cea dintâi e o istorie a zilelor noastre – aflate în deplină degringoladă. O femeie de patruzeci de ani, evreică nepracticantă, se îndrăgosteşte citind un roman în manuscris de autorul (ziarist olandez trecut la sufism) pe care nu-l cunoaşte: viaţa ei se transformă, familia îşi pierde prim-planul. (Veţi zice: gospodina îşi pune întrebări filozofice! Dar tocmai aici e cheia, fiindcă oricine are dreptul să pornească pe Cale). Neconcretizată, iubirea devine iniţiere spirituală. Elif Shafak îşi „ucide" personajul principal (acel sufi european care l-ar putea sugera pe Fritjof Schuon, trecut la islam datorită sufismului – de altfel, în statisticele convertirilor, prim panul nu e deţinut, cum s-ar crede, de întregirile familiale datorate migraţiei – ci de impactul misticii islamice); în final, Ella Rubinstein ia, la rândul ei, locul misteriosului Aziz.

Cealaltă poveste se petrece în secolul al treisprezecea în Orient: prietenia spirituală între învăţatul Galal-al-Din Rumi, m. 1273 în Konya (azi Turcia) şi „Soarele Tabrizului", Shams-e-Tabriz, un derviş cu mare putere spirituală, dispărut (se crede – şi romanul urmează această variantă – că a fost ucis de invidioşi). Prima întâlnire a celor doi a intrat în istoria culturii, căci Shams a aruncat în fântână toate manuscrisele şi cărţile lui Rumi, spunându-i să uite tot ce a învăţat - spre a-şi aminti apoi prin propriile cuvinte povestea care îl leagă de Dumnezeu. Lecţia nu poate fi aflată din cărţi, ci numai din propria înaintare pe Cale. (Totuşi, ulterior volumele au fost readuse din apă, „uscate ca iasca"). Elif Shafak pune această lege a corespondenţelor rostirii pe o treaptă foarte înaltă: "*Lumea e o singură fiinţă. Toţi şi toate sunt legate între ele printr-un păienjeniş de poveşti. Fie că ne dăm seama ori nu, suntem prinşi cu toţii într-o discuţie tăcută. Nu face rău. Arată-te milostiv. Şi nu bârfi pe nimeni pe la spate – nici măcar o vorbă părelnic nevinovată! Vorbele care ne ies din gură nu pier, ci sunt păstrate veşnic în întinderea necuprinsă a lumii şi se vor întoarce la noi la vremea cuvenită*" (p. 250).

Cele două poveşti de iniţiere sufi au în comun trecerea prin etapele cunoaşterii (de la căinţă, răbdare, recunoştinţă, speranţă, la teamă, sărăcie, ascetism, contopirea cu voinţa lui Dumnezeu în iubire şi dor de El). Şi, aşa cum Rumi devine poet după moartea lui Shams, Ella va deveni, bănuim, scriitoare după ce moare Aziz - deoarece „punctele se schimbă necontenit şi îşi iau locul unele altora, dar cercul rămâne întreg. E cea de-a treizeci şi noua lege a iubirii: *Pe când părţile se schimbă, întregul rămâne mereu acelaşi. Pentru orice hoţ care pleacă din lumea asta, se naşte unul nou. Iar orice ins cinstit care moare e înlocuit de unul nou. Prin urmare, nu numai că nimic nu rămâne la fel, ci de asemenea nimic nu se schimbă vreodată cu adevărat. Pentru fiecare sufi care moare, altul se naşte undeva* (p. 407)."

Admirabil e modul în care autoarea reuşeşte să evite clişeele şi să includă ritmuri care păstrează atenţia trează, de pildă prin epistole scurte şi relevante: *„Northampton, 13 iunie 2008.* Bună, dragă Aziz, O să ţi se pară că am înnebunit, dar tot vreau să te întreb ceva: Tu eşti Shams? Sau poate-i tocmai invers? Shams este aidoma ţie? A ta, cu sinceritate, Ella.

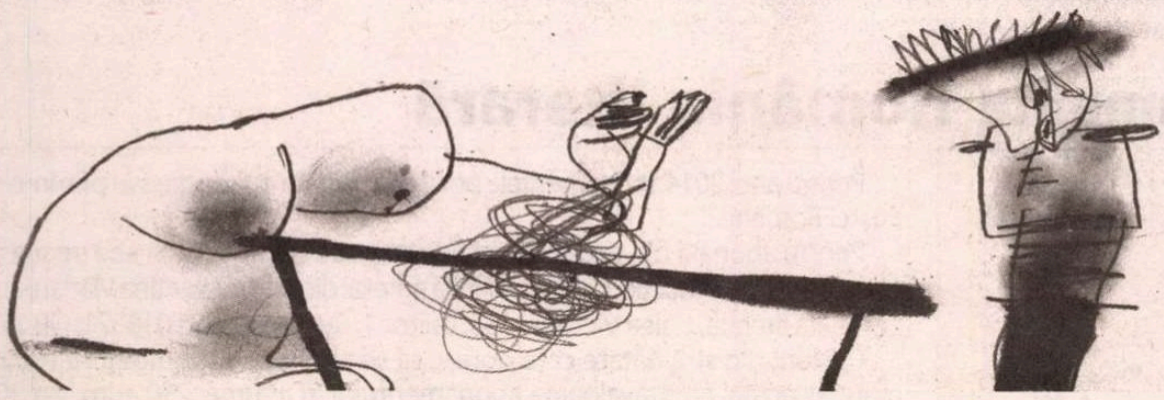
Dragă Ella, Shams e omul răspunzător pentru transformarea lui Rumi dintr-un cleric într-un poet şi mistic faimos în toată lumea. Maestrul Sameed îmi spunea adesea: „Chiar dacă ar exista un echivalent al lui Shams în unii oameni, ceea ce contează e: unde sunt acei Rumi care să-l vadă?" Calde salutări, Aziz (p. 230)

Desigur, miezul mistic aparţine multor religii, îl găsim în literatura vedică, budism, iudaism, la pitagoreici, în creştinism ca şi în islam - ca rezultat al împotrivirii la formalitate, la aparenţe şi al nevoii de a-l transforma pe Stăpânul destinelor într-un prieten iubit, cunoscut prin revelaţie, la modul cel mai direct.

Elif Shafak, *Cele patruzeci de legi ale iubirii*, traducere şi note de Ada Tanasă. Iaşi, Polirom, 2014

Sufletul nu poate fi oglinda lui Dumnezeu câtă vreme e murdărit de eul inferior, iar pentru asemenea curăţire, misticul devine dascăl şi călăuză. Această metodă de „predare" a vieţii interioare se face după aceleaşi tipare în Occident sau în Orient (dar poate că în islam tendinţa de auto-disciplinare spirituală – datorită obligativităţii celor cinci rugăciuni zilnice, a postului, pelerinajului, etc – e deosebit de puternică). Elif Shafak o adoptă, făcînd din cele *Patruzeci de legi ale iubirii* o scară pe care ar fi putut să urce şi René Guenon, Gurdjeff sau alţi spiritualişti europeni, ca să nu-l pomenim pe romancierul Eric-Emmanuel Schmitt, ale cărui personaje din *Monsieur Ibrahim* ilustrează o iniţiere de aceeaşi esenţă. Chiar şi fascinaţia faţă de rotirea dervişilor, dansul extatic al apropierii de Dumnezeu declanşează pagini asemănătoare. Elif Shafak are o înţelegere a fenomenului care merită să fie citată: „Totul în lume se mişcă după un ritm – bătăile inimii, fâlfâitul de aripi al păsărilor, vântul într-o seară cu furtună, potcovarul care bate fierul sau zgomotele ce înconjoară un prunc nenăscut în pântecul mamei... Totul ia parte, cu înflăcărare şi foarte firesc, la un singur cântec minunat. Dansul dervişilor rotitori e un inel din lanţul acela fără sfârşit. Aşa cum un strop de apă sărată închide un întreg ocean, dansul nostru oglindeşte şi învăluie deopotrivă tainele lumii. [...] Fesul de culoarea mierii închipuia piatra de mormânt, fusta lungă şi albă – giulgiul, iar mantaua neagră – mormântul. Dansul nostru dezvăluia felul în care *sufii* se leapădă cu totul de Eu, ca de o piele veche". (p. 330).

Elif Shafak face parte dintre cei mai credibili învăţaţi, călătoriţi în toate colţurile lumii şi cunoscători ai celor mai departe-ajunşi în cercetarea de sine şi metafizică. Iar ca scriitoare – veţi descoperi cum captivează de la prima la ultima pagină. ■



5 948391 040081 33

Ochiul magic

Plecarea unui purtător de aură

Revista *VATRA* (nr. 4-5) îi dedică un *dosar* lui Alexandru Muşina, strălucitul poet optzecist prematur dispărut. Şi este impresionantă reunirea de scriitori remarcabili – prieteni, colegi de generaţie, dar şi discipoli – prezenţi în revista din Târgu Mureş pentru a-şi exprima preţuirea în absolut pentru Muşina. Lista este foarte lungă, lăsăm cititorilor revistei plăcerea să descopere toate contribuţiile. Reproducem, totuşi, aici câteva gânduri ale lui Mircea Martin: „Ce poet extraordinar a fost – este – Alexandru Muşina! Recitesc primele lui poeme, le răscitesc, de fapt, iar ele îmi sună (şi răsună!) ca şi cum nu le-aş mai fi citit până acum. Sunt noi, proaspete, ca un fruct abia cules, poartă o aură densă şi intangibilă. „Lucrurile pe care le-a văzut el" parcă n-au mai fost văzute de nimeni, deşi le recunoaştem cu toţii." Şi o mărturisire a lui Ioan Groşan: „L-am văzut şi auzit prima oară pe Alexandru Muşina la Cenaclul de Luni, nu mai ţin minte în ce an (1979?, 1980?), citind *Budila-Express*. Am rămas – ca să folosesc stilul «lecţiilor de limba franceză ale profesorului A.M.» – *bouche-bée*. Am realizat imediat că mă aflu – cel puţin eu! – în faţa manifestului poetic al generaţiei '80: toate disperările, frustrările, speranţele şi umorile noastre (inclusiv umorul!) se găseau acolo, în acel poem citit în premieră, pe care eu, amator de clasamente, îl consider în primele cinci ale poeziei româneşti postbelice."

Din sumar

Numărul 2 (aprilie – iunie) al revistei *EX PONTO* ni se înfăţişează ca un volum consistent nu doar prin numărul de pagini (două sute), ci şi prin conţinut. Al. Săndulescu, la 85 de ani, este prezent în revistă cu o scrisoare deschisă către un prieten, în care se confesează emoţionant, iar Alex Ştefănescu scrie despre un artist liric, Anatol Covali, care este şi poet. Marian Dopcea (ajuns la vremea memorialisticii) publică fragmente dintr-o „carte despre Ion Negoiţescu şi alţi prieteni de demult". Analize ale unor cărţi recente semnează, între alţii, Angelo Mitchievici, Nastasia Savin, Nicolae Rotund, Tudor Cicu, Constantin Ardeleanu, Ion Roşioru, Titi Damian. Putem citi grupaje de versuri ale poeţilor Liviu Ioan Stoiciu, Florea Miu, Sorin Roşca, Liviu Capşa şi proză de Dan Perşa şi Gheorghe Filip. Revista îşi îndeplineşte rolul important de a servi întreaga zonă literară, nu doar Constanţa, publicând sub genericul *Ex Ponto la Tulcea* pagini din literatura autorilor de acolo. Mini-albumul de artă din acest număr al revistei constănţene conţine reproduceri din opera unui artist plastic tot din Tulcea, Eugen Barău, ale cărui lucrări atrag atenţia prin amestecul de fabulos, culoare puternică şi poezie.

Vara lecturilor

RAMURI

Vara este anotimpul vacanţelor şi, de aceea, al răgazului pentru lecturi tihnite pare să spună revista *RAMURI* care apare cu un număr dublu (7-8), unde, pe lângă rubricile cunoscute (interesante, ca de obicei – *Subiecte* de Gabriel Dimisianu, *Răzleţe* de Gheorghe Grigurcu, *Rememorări şi revelaţii* de Adrian Popescu şi *Negru* de Nicolae Prelipceanu), ne propune ample grupaje de eseu (Nichita Danilov, Valeriu Gherghel), teatru (Radu F. Alexandru – *La vita e bella*), proză (Ovidiu Pecican şi Florin Logreşteanu) şi poezie (Laura Dan, Mădălina Ghica, Toma Grigorie, Florin Costinescu, Paul Vinicius, Octavian Soviany şi Vasile Dan. Merită să reproducem aici câteva versuri din paginile de poezie. Concisul poem *Promisiune* de Octavian Soviany: „Vă promit/ o să fiu într-o zi/ unul de-al vostru.// O să mă las de poezie şi băutură/ şi o să-mi cumpăr/ medicamente de inimă." Şi începutul unui poem de Vasile Dan: „În locul meu un altul se naşte în fiecare clipă,/ sare peste groapa de aer în care trăim împreună,/ umblă în cap precum yoghinii cu picioarele pe cer,/ îmi îmbracă repede pielea în care eu însumi ard noapte de noapte,/ n-avem decât o inimă în care stăm legaţi strâns..."

Despre Turnirul de Poezie

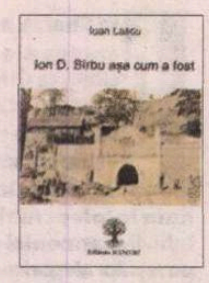
În *STEAUA* (nr. 5-6), Adrian Popescu rezumă cu fineţe şi cu măsură cele patru ediţii de până acum ale Turnirului de Poezie, proiectul cu desfăşurare anuală al USR: „Cele trei turniruri de poezie la care am participat anterior, cel de la Muntele Olimp, Leptokaria, cel de la Efes, cel de la Gyula, au fost bune ocazii de a lua pulsul poeziei contemporane române. Era apoi un mod cavaleresc de a se înfrunta diferite formule poetice, tactici literare, harnaşamente metaforice, arme ofensive ideatic, scuturi elegiace izbindu-se postmodernist. Spre a câştiga din această, totuşi, competiţie, nu doar un autor, ci poezia (ca) mod de existenţă, literatura în întregul ei.(...) Despre dimineţile şi serile de la Calella, reşedinţa noastră timp de o săptămână, despre mica aşezare de la Mediterana, port purtând discret amprenta neoclasicismului la Esglesia de Santa Maria i Sant Nicolau sau a modernismului hispanic, mai peste tot, pot nota impresii proaspete ca jacaranda de pe zidurile ei." Din revistă, semnalăm şi dezbaterea pe o temă serioasă, *Estetica în lumea de azi* (la care participă Ion Pop-Curşeu, Liviu Maliţa, Mircea Muthu, Laura Pavel, Istvan Berszan, Ion Pop, Horea Poenar, şi Christophe Alvarez), ca şi rubrica de cronică literară, susţinută de Irina Petraş, Ovidiu Pecican şi Marius Conkan.

„O idee norocoasă"

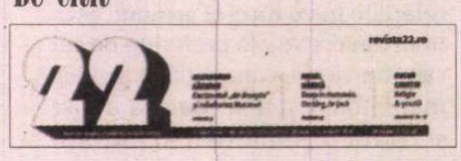
Atentă la receptarea critică a noilor apariţii editoriale este şi revista *ARCA* (nr. 4-5-6). În publicaţia arădeană, cronica literară îi are titulari pe Romulus Bucur, Gheorghe Mocuţa, Lucia Cuciureanu şi Vasile Dan (care comentează volume semnate de Traian T. Coşovei, Adriana Babeţi, Felix Nicolau şi Gabriel Chifu). Acestora li se adaugă, sub genericul *Lecturi paralele*, comentariile critice scrise de Lia Faur, Radu Ciobanu, Lavinia Ionoaia, Carmen Neamţu, Anca Giura, Lajos Notaros, D. Vlăduţ, Ionel Bota, Horia Ungureanu, Anton Ilica, Constantin Butunoi şi, încă o dată, Romulus Bucur. Din sumar, reţinem şi relatarea despre Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură: „Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură, eveniment literar organizat la Arad între 28-30 martie cu ocazia intrării în cel de-al 25-lea an de apariţie neîntreruptă a revistei „Arca" (februarie 1990- martie 2014), a fost ideea noastră norocoasă, prin care am evitat un moment exclusiv festivist, oricât de mult ne-ar fi emoţionat el (şi ne-a emoţionat!), în dorinţa de a-i da un conţinut, eventual cu folos şi altora." – notează Lucia Cuciureanu, autoarea consemnării din revista *Arca*.

O carte despre Ion D. Sîrbu

Şi fiindcă vorbeam despre ecoul critic al cărţilor noi. Există volume (valoroase, dar şi norocoase) care intră în atenţia mai tuturor cronicarilor literari: aceştia se îndreaptă, previzibil şi firesc, spre vârfuri. În schimb, cărţi onorabile, scrise cu onestitate intelectuală, din varii motive (de pildă, fiindcă se adresează unui public restrâns şi specializat sau fiindcă se ocupă de un subiect de nişă), rămân în umbră, prea puţin cunoscute. Un exemplu este recentul volum *Ion D. Sârbu aşa cum a fost*, scos la Editura Ramuri de universitarul craiovean Ioan Lascu. Autorul cărţii este apropiat de Ion D. Sîrbu prin mai multe fire. Sigur, în primul rând, prin admiraţia faţă de opera literară a acestuia, dar şi prin datele biografice: Ioan Lascu locuieşte în Craiova, oraşul în care a trăit şi s-a stins din viaţă Ion D. Sîrbu şi, în plus, locul său de naştere este „la câţiva kilometri de Petrila multietnică a lui Ion D. Sîrbu". Iată cum îşi vede autorul această carte a sa: „*Ion D. Sîrbu aşa cum a fost* se doreşte o poveste, una din numeroasele poveşti posibile, fatalmente parţiale din nefericire, despre cum a gândit, a vieţuit şi a creat Ion D. Sîrbu, omul, scriitorul, o figură de neuitat a vieţii cotidiene a Craiovei, contemporan al multora dintre noi şi personalitate fulminantă şi pentru aceia care îl cunosc doar din scrierile lui inteligente, spumoase, năstruşnice, surprinzătoare şi... dureroase. Dureroase, neuitând că viaţa lui Gary a fost marcată de multe interdicţii, sinuozităţi, privaţiuni şi suferinţe."



De citit



Cu un titlu care singur spune mai mult decât un întreg articol (*Cu Ucraina, Rusia este Imperiul. Fără Ucraina, este un mare cnezat al Moscovei*), Şerban Papacostea îi acordă un interviu lui Armand Goşu, în revista 22 (nr. 30-31): „Urmăresc cu atenţie politica lui Putin, care într-un fel e foarte subtilă, într-un fel e brutală. De pildă, lucrează subtil la a îndepărta Europa de Statele Unite. Acest ţel îl urmăreşte, pe de o parte, prin jocul economic al intereselor reciproce, al surselor de energie în primul rând, dar şi prin investiţiile occidentale în economia rusă, ceea ce este şi un prilej de modernizare, pentru că Putin înţelege importanţa modernizării, dar încearcă să o facă în chip contradictoriu. El vrea modernizarea Rusiei fără abandonarea tradiţiei imperiale şi a regimului de dominaţie."

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

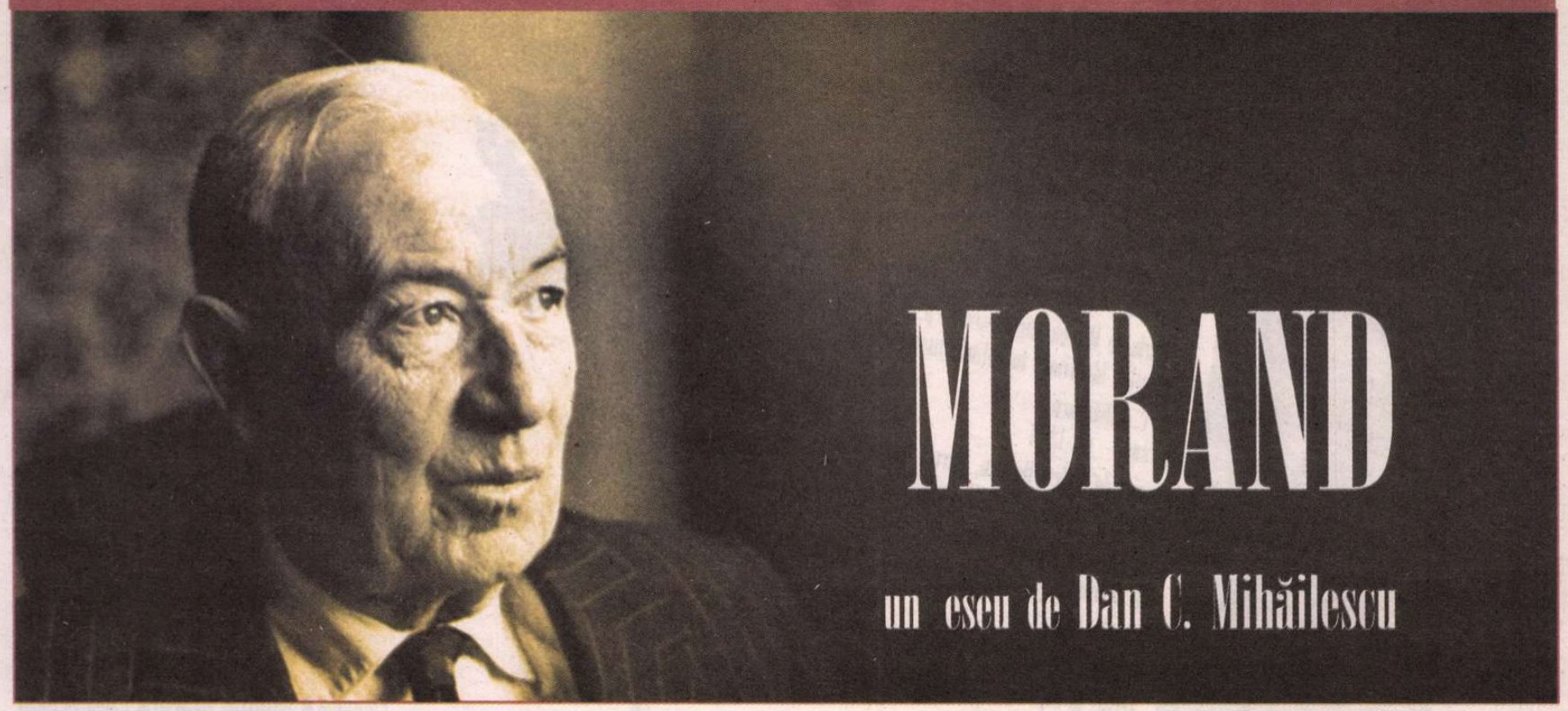
România literară

34

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 15 august 2014 24 pagini 3 lei



MORAND

un eseu de Dan C. Mihăilescu

• Editorial de Nicolae Manolescu: O şedinţă de Consiliu USR din 1979

• Mihai Zamfir: „A fi sau a nu fi-n antologie...“

• Poeme de Ion Horea

• Ion Biberi — 110 ani de la naştere

• Artişti în expoziţie de Petre Tănăsoaica: Călătorii în manuscris

• Orchestra Română de Tineret în Berlin

• Mariaje literare — două feţe. Semnează: Elisabeta Lăsconi şi Simona Vasilache

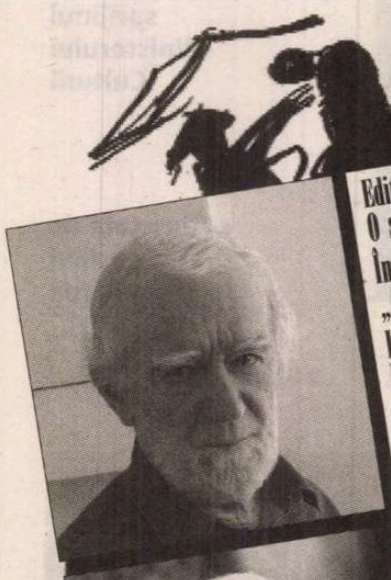
• Comentarii critice: Mircea Anghelescu, Cosmin Ciotloş, Marius Conkan, Gabriela Gheorghişor, Sorin Lavric, Irina Petraş

avanpremieră editorială

HERTA MÜLLER

Astăzi mai bine nu m-aş fi întâlnit cu mine însămi

Biblioteca Judeteană MUREŞ TÂRGU MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
O ședință de Consiliu USR din 1979
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
„A fi sau a nu fi-n antologie...“ – p. 3
Ion Buzași – p. 4
Incursiuni în femininul interbelic românesc
Contrafort de Mircea Mihăieș
Rasputin, prietenul și/sau dușmanul (I) – p. 5
Marius Conkan: Cartea de poezie
Lucruri mărunte – p. 6
Irina Petraș: Cartea de teorie literară
Textul poetic integral– p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Patru decenii de coerență (I)
Poeme de Ion Horea – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Eonul ecstatic
Gabriela Gheorghișor – p. 10
În oglinda protomodernității
Ex libris de Mircea Anghelescu – p. 11
Stereotipe identitare în oglinda literaturii
Dan C. Mihăilescu
Morand – pp. 12-14
Versuri de Andrei Dogaru, Marcel Mureșeanu,
Daniel Pișcu, Constantin M. Popa – pp. 14-15
Restituiri de Nicoale Scurtu
Ion Stăvăruș – interludiu scandinav – p. 16
Mihaela Albu
Repere de biografie spirituală – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Călătorii în manuscris
Andreas Göbel
Orchestra Română de Tineret
a reconfirmat în Berlin – p. 19
Elisabeta Lăsconi
Farmec și disperare – p. 20
Simona Vasilache
Adevăr și provocare – p. 21
Avanpremieră editorială: Herta Müller – pp. 22-23
Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„vacanțe“*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

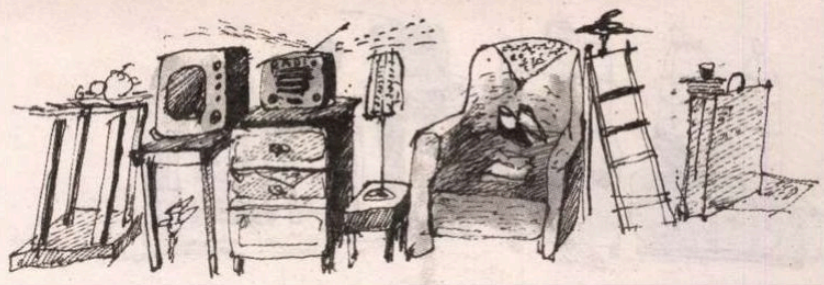
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

O şedinţă de Consiliu USR din 1979

Cu 35 de ani în urmă, mai exact, pe 21 februarie 1979, Consiliul USR a adoptat prin vot deschis o hotărîre fără precedent: sancţionarea lui Eugen Barbu pentru plagiat. Dezvăluirea numeroaselor împrumuturi din volumul III al romanului *Incognito* fusese făcută de Marin Sorescu în „Ramuri" şi de mine în „România literară". Autorul romanului încercase, fără mare succes, să se apere.

Avusese şi doi sau trei avocaţi, aşa-zicând, din oficiu. Detestat de breaslă şi inspirând teamă oficialităţii, Barbu ştia instinctiv că apărarea cea mai bună este atacul, aşa că nu şi-a precupeţit ameninţările. Lucrurile au luat pentru el o întorsătură dramatică odată cu solicitarea lui Marin Preda de a fi formată în cadrul Consiliului USR a unei comisii de analiză. Din comisie au făcut parte Al. Piru, Ov.S. Crohmălniceanu, Radu Boureanu, E. Simion şi Dan Hăulică. Raportul a fost prezentat Biroului, care a convocat Consiliul. Dezbaterea n-a avut totuşi loc, şedinţa de Consiliu fiind consacrată morţii neaşteptate a lui Al. Philippide. Tensiunea în rândul breslei era maximă, amânarea fiind considerată, nu fără oarecare temei, un pretext. Cum nici Barbu nu stătea în acest timp cu mâinile în sân, ne temeam, iarăşi cu oarecare temei, că dezbaterea nu va mai avea loc. Barbu tocmai împlinise 55 de ani şi umbla vorba că primise de la Ceauşescu un buchet cu tot atâtea garoafe roşii. Nu era singurul zvon alarmant: se spunea că nu va exista cvorum la şedinţă, mulţi membri preferând să absenteze sub diferite pretexte. Până la urmă, am avut câştig de cauză: şedinţa a fost reconvocată în dimineaţa de 21 februarie, iar participarea a fost peste aşteptări.

Pe ordinea de zi, punctul referitor la plagiat era abia al patrulea şi, încă, formulat eufemistic: „discutarea situaţiei în jurul romanului *Incognito*". Am propus şi s-a acceptat următoarea modificare: „discutarea situaţiei create de romanul *Incognito*". Astfel de formulări erau departe de a fi inocente în epocă. Era evident că oficialitatea dorea evitarea unei critici deschise. George Macovescu, preşedintele USR, a informat pe larg şi cât se poate de obiectiv Consiliul de întregul proces anterior dezbaterii, de la propunerea lui Bogza de sancţionare a lui Barbu şi până la conţinutul raportului comisiei, multiplicat, de altfel, în vederea dezbaterii. Trebuie să spun că, fără sprijinul lui Macovescu, e probabil să nu se fi întâmplat nimic. Macovescu ne-a mai înştiinţat de faptul că Barbu n-a dat curs convocării la Consiliu, din care, ca membru CC, făcea de drept parte, replicând printr-o scrisoare în care contesta acuzaţia şi anunţa că-i va da în judecată pe „calomniatori". Între timp „Săptămâna", al cărei director Barbu era, publicase un articol în care eram denunţat ca făcând jocul „Europei libere". Eu nu-l citisem. Cel care l-a informat pe Macovescu a fost Mircea Iorgulescu, într-o scrisoare căreia Macovescu i-a dat citire în Consiliu, din care Iorgulescu nu făcea parte. De la Ş. Cioculescu la Ana Blandiana, peste 30 de scriitori au denunţat plagiatul. Dan Deşliu şi Petru Vintilă au adăugat paginilor descoperite de Sorescu, de mine şi de comisie altele, numeroase. În apărarea lui Barbu au sărit prea puţini, Al. Piru, Fănuş Neagu (care, culmea, era cel care remarcase cu ani în urmă pagini împrumutate din romanul *Princepele*!). Ies la iveală şi alte lucruri. Nicolae Dragoş, redactorul-şef al „Luceafărului", recunoaşte, ca răspuns la o întrebare a mea, că, în plină tevatură pe tema plagiatului, l-a sărbătorit totuşi pe Barbu în revistă, ca urmare a unor presiuni. Vot zdrobitor de condamnare: doar două contra, Fănuş Neagu şi Gheorghe Pituţ, şi două abţineri, Paul Anghel şi Aurel Rău. Comunicatul a fost scris de G. Dimisianu şi de mine. Macovescu i l-a arătat în aceeaşi seară lui Ceauşescu. Când a sosit în redacţia **României literare**, după miezul nopţii, spre pubilcare, textul conţinea o singură modificare: în loc de „abatere de la etica şi echitatea socialistă" (lovisem în plin!), Ceauşescu pusese „abatere de la etica şi echitatea scriitoricească". Altfel spus, nu era problema partidului, ci a breslei. Textul comunicatului era *pe carul mare*, iar semnăturile, cu corp de literă normal. Dovadă că pe Ceauşescu nu-l interesase cine şi cum a votat.

Lucrurile nu s-au oprit aici. A doua zi, Marga Barbu, a predat la CC, la MAN, la Municipiul de partid Bucureşti documentele soţului ei, iar la USR, carnetul de membru. Barbu striga cui voia să-l audă că, dacă partidul îl „lasă", el se face disident şi că, „pe lângă ce pot face eu", Goma va părea un dulce copil. După o audienţă la Ceauşescu, Barbu şi-a recăpătat carnetele de membru din toate comitetele şi comiţiile şi a promis să publice în **România literară** o scrisoare în care să recunoască plagiatul şi să scoată o ediţie a romanului curăţată de paginile străine. Nu s-a ţinut de vorbă. În afară de **România literară**, nici o altă revistă a USR n-a reluat comunicatul Consiliului. Câţiva scriitori au cerut reconvocarea Consiliului. Macovescu a demisionat şi a revenit asupra demisiei la solicitarea celor care i-o ceruseră. Confuzia a rămas maximă o bună bucată de vreme.

După părerea multor scriitori, urâta istorie s-a încheiat în coadă de peşte. Un fapt e însă cert: perdantul e, până la urmă, Barbu. Niciodată după aceea, el n-a mai deţinut puterea de influenţă care îl făcuse redutabil în lumea literară. Scriitorul însuşi a declinat lent şi ireversibil până la cvasi uitarea de care are parte după 1989, când, parlamentar de „România Mare" şi autor de oribile pamflete în revista lui Vadim Tudor, şi-a sfârşit viaţa la fel cum şi-o trăise. Ultimele cărţi nu i le-a mai citit nimeni. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

„A fi sau a nu fi-n antologie..."

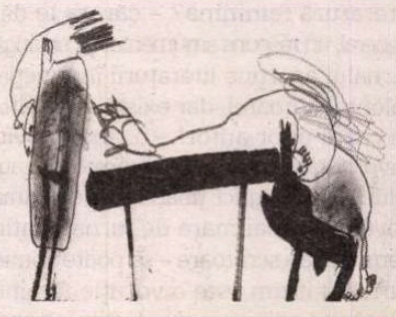
Alcătuirea unei antologii de poezie reprezintă, probabil, cea mai dificilă operaţie la care un literat se încumetă – şi cu atît mai dificilă, cu cît ea cuprinde o perioadă mai largă. Antologia poeziei unei întregi literaturi înseamnă o aventură riscantă. Avem de aceea multe antologii, dar extrem de puţine remarcabile: pentru numărarea lor degetele unei mîini par suficiente.

În cazul unei mari literaturi şi al unei mari poezii, dificultăţile sporesc în proporţie geometrică. Nenumăraţi savanţi şi scriitori au încercat să concentreze într-un singur volum cei aproape 1000 de ani de poezie franceză. Rezultatele s-au dovedit în general mediocre; selecţia a ascultat de un criteriu didactic îngust şi a căutat respectabilitate culturală. De astfel de cărţi au profitat unii şcolari ce descopereau domeniul feeric al unei literaturi europene, dar pentru gîndirea literară franceză ele nu au însemnat mare lucru. Asemenea antologii se repetă de obicei una pe alta, învîrtindu-se, toate, în jurul unui canon precis fixat, schiţînd paşi de dans în jurul aceloraşi statui.

Există însă şi cîteva antologii de poezie care au făcut dată. Autorii lor nu au fost profesori de literatură, ci personalităţi culturale extraordinare. Cele mai reuşite antologii ale poeziei franceze mi se par a fi ale lui André Gide (*Anthologie de la poésie française*, 1949), Georges Pompidou (*Anthologie de la poésie française*, 1961) şi Jean-François Revel (*Une anthologie de la poésie française*, 1984). Au apărut într-un interval de trei decenii şi jumătate, cînd reflecţia asupra literaturii atinsese, în Franţa, o fervoare şi o acuitate niciodată egalate ulterior. Nu ştiu cum vor arăta asemenea culegeri în primele decenii ale secolului XXI, dar un lucru pare sigur: fiecare dintre cele trei volume amintite marchează culmi greu de egalat, mai ales într-o perioadă în care cartea electronică tinde să se substituie cărţii propriu-zise.

În 1949, cu doi ani înainte de a ieşi din scenă, André Gide, Premiu Nobel pentru Literatură, scriitor-fetiş al Franţei, se afla în culmea unei glorii pe care (gînditor sensibil!) o prevedea de scurtă durată. şi atunci a vrut să-şi marcheze definitiv prezenţa în literatură nu doar prin propria sa operă, ci şi printr-o selecţie personală a versurilor scrise vreodată în limba franceză. A început să opereze trierea în anii '30 şi a perfectat-o în 1949 sub forma originală a unui „testament prin intermediari".

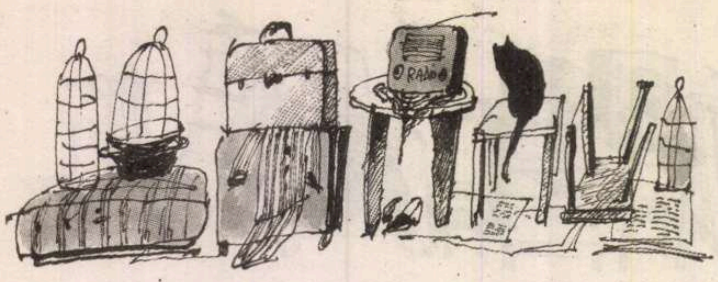
De o cu totul altă factură, *Antologia* viitorului Prim-Ministru şi Preşedinte al Franţei, apărută atunci cînd cariera politică a acestuia abia i se deschidea în faţă, materializează şi în acest caz o despărţire, dar o despărţire dictată de circumstanţe biografice: după ce fusese un remarcabil profesor, Georges Pompidou pune capăt Umanioarelor şi se consacră politicii. A intrat în istorie drept unul dintre marii oameni politici ai Franţei din toate timpurile. Prim-Ministru şi apoi Preşedinte, greu de egalat în ambele ipostaze, a păstrat mereu pe omul de cultură în umbra omului de acţiune. *Antologia*



sa anunţă, indirect, viziunea larg-europeană a Preşedintelui Pompidou, cel care a obţinut intrarea Marii Britanii în Comunitatea Europeană şi a făcut din Franţa marea voce a Europei. Culegerea lui oferă o poezie franceză în perspectivă continentală.

Ultima dintre cele trei antologii, aparţinînd lui Jean-François Revel, are şi ea drept autor un personaj extraordinar. Filozof, critic, erudit de primă mînă, Revel a abandonat treptat aceste oficii în favoarea jurnalismului şi a militantismului politic. Depăşindu-şi vagile simpatii de stînga din tinereţe, el devine ulterior unul dintre cei mai lucizi şi mai combativi duşmani ai comunismului, contra căruia a luptat decenii la rînd. Şi-a sacrificat cariera pentru care avea chemare neobişnuită ca să-i slujească în fond pe ceilalţi, pe contemporanii săi.

Operaţiune de luciditate paradoxală este şi culegerea în discuţie, neconformist şi inteligent florilegiu al poeziei franceze, împingînd ideea de antologie spre ultimele ei limite; nu va selecta poeţii şi poemele, va selecta strofele şi versurile strălucite, grupîndu-le în ordinea pur alfabetică a autorilor lor, de parcă mileniul de poezie franceză ar reprezenta un text unic, oferit în vrac amatorului, pentru ca el să aleagă, apoi să culeagă bijuteriile. Mintea şi talentul lui Revel s-au dovedit a fi cel mai sensibil detector contemporan de valori poetice franceze. ■



actualitatea

■ ion buzaşi

Incursiuni în femininul interbelic românesc

Constatând că studiul asupra jurnalelor româneşti şi îndeosebi asupra jurnalelor intime feminine este lacunar în istoriografia literară românească, Elena-Claudia Anca şi-a propus să ofere prin acest eseu o *imagine de ansamblu* asupra jurnalului intim feminin în perioada interbelică.

Primele două capitole (I. *Jurnalul intim – specie fundamentală a literaturii confesive*; II. *Feminin, feminitate, literatură feminină*) aduc necesare clarificări terminologice şi operează fine disociaţii în literatura mărturisirilor, căreia aparţine jurnalul intim, alături de câteva specii conexe, cum ar fi autobiografiile, memoriile şi corespondenţa. După ce stabileşte şi trăsăturile jurnalului intim cărora le spune „clauze", după Eugen Simion, şi arată funcţiile textului confesiv (*aide-memoire*, cunoaştere de sine şi confident), autoarea se opreşte la câteva probleme controversate: aparţine jurnalul intim literaturii?; este jurnalul intim o vocaţie feminină?; se poate vorbi de o literatură feminină? – cărora le dă, în general, un răspuns argumentat şi convingător: jurnalul aparţine literaturii în funcţie de talentul autoarei, dar există de multe ori în cazul unor autori – o „expresivitate involuntară", ca să preluăm o sintagmă a lui Eugen Negrici; ţinând cont de numărul covârşitor mai mare de jurnale intime, semnate de scriitoare – se poate spune că jurnalul intim este o vocaţie feminină; cântărind opinii pro şi contra la întrebarea dacă se poate vorbi de o literatură feminină, autoarea aderă la părerea celor care susţin, că dincolo de câteva particularităţi, literatura scriitoarelor autentice este pur şi simplu literatură.

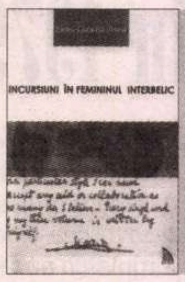
Începând cu capitolul III., (*Voci confesive în perioada interbelică*), Elena-Claudia Anca realizează o introducere adecvată în temă, pentru că ne prezintă prin succinte şi bine informate medalioane bio-bibliografice, paisprezece autoare de jurnale intime feminine: unele nume cunoscute (Regina Maria, Martha Bibescu, Alice Voinescu, Alice Botez), altele mai puţin cunoscute (Maria Cantacuzino-Enescu, Jeni Acterian, Elena Margareta Ionescu), şi, în fine, altele necunoscute, cele mai multe (Simona Lahovary, Yvonne Blondel, Pia Alimăneşteanu, Arabella Yarka, Elisabeta Odobescu Goga).

Propunându-şi o analiză tematică a jurnalelor sunt evidenţiate, în principal, patru teme esenţiale: imaginea Primului Război Mondial, corporalitatea şi dilemele ei, ipostaze ale erosului şi dialogul cu divinitatea.

Majoritatea jurnalelor au fost începute în timpul Primului Război Mondial şi au fost continuate în anii de după. Ele permit să se vorbească de un al doilea „front" –„ frontul de acasă", când majoritatea acestor scriitoare au fost infirmiere, s-au îngrijit de spitale de răniţi, imaginea emblematică rămânând Regina Maria, supranumită „îngerul alb", „mama răniţilor" şi „mama naţiunii"; altele, şi nu din cele de prim-plan (precum Regina Maria sau Martha Bibescu) s-au angajat în întreprinderi mai riscante, precum răspândirea de manifeste, salvarea unor ofiţeri români etc. Din nou autoarea, nu ocoleşte nici aici o problemă controversată: acuzaţia de spionaj în favoarea germanilor adusă prinţesei Martha Bibescu şi, pe baza jurnalului şi a altor surse biografice şi bibliografice se străduieşte să respingă aceste învinuiri, deşi scrisorile prinţului moştenitor al Germaniei (Kronprinzul), prin care-i cere să-l informeze despre mişcările politice din Franţa, nu risipesc întru totul această imagine a enigmaticei prinţese române, care s-a dorit mereu să joace un rol politic decisiv.

Cap. V este consacrat *corporalităţii* – cuvânt nou, înregistrat doar de câteva dicţionare şi definit vag – însuşirea de a avea un corp, or în carte sensul atribuit este altul: interesul şi plăcerea inedită de a-şi contempla şi studia corpul de către autoarele *Jurnalului*, compus de la adjectivul corporal – ce ţine de corp – (atunci cei care scriu despre corporalitate sunt „corporalişti" şi nu corporatişti – corporatismul fiind o doctrină social-economică, tot din perioada interbelică) şi prezintă atitudini diferite. O asemenea temă în jurnalele feminine interbelice este, fără îndoială, un semn de emancipare a femeii şi de eliberare de unele prejudecăţi; preluând titlul unui roman al Hortensiei Papadat-Bengescu, autoarea ne prezintă pe aceste „femei în faţa oglinzii"; dacă Jeni Acterian manifestă un fel de narcisism adolescentin – variantă urbană a idilei coşbuciene – *La oglindă*, narcisism pe care-l depăşeşte prin practicarea unor sporturi îndrăzneţe, înotul şi ciclismul, şi chiar prin voluptatea nudismului, la Alice Voinescu se remarcă o respingere a corporalităţii, dar ambele trăiesc cu obsesia fricii şi a morţii; o componentă a corporalităţii este legată de maternitate; naşterea este o bucurie (ca în cazul Reginei Maria - mamă a şase copii), o experienţă traumatizantă ca în cazul Marthei Bibescu, sau o neîmplinire dureroasă, ca în cazul scriitoarei Alice Voinescu. Aceeaşi fină disociere în prezentarea iubirii, în ipostaze variate, de la amorurile princiare şi nefericite ale Mariei Cantacuzino-Enescu cu trei mari iubiri: Mihai Cantacuzino, Nae Ionescu şi George Enescu, ale Elenei Margareta-Ionescu, iubind cu înflăcărare pe filozoful ce a dominat generaţia tânără a intelectualilor interbelici, Nae Ionescu, şi, în cele din urmă resemnându-se la constatarea eşecului iubirii sale; la căsnicia nefericită a Alicei Voinescu, care sublimează sentimentul erotic, după moartea soţului, într-o dragoste ideală; la autoiluzionarea Arabellei Yarka, o altă îndrăgostită nefericită, căsătorită cu Carol Davila, fiul autorului dramei *Vlaicu-Vodă*.

Toate autoarele de *Jurnal* sunt femei credincioase; şi chiar dacă pe unele nu le mulţumeşte pe deplin o confesiune rămân statornice în credinţă: Regina Maria – va traversa în convingerile sale religioase mai multe confesiuni – anglicanismul, ortodoxismul, oprindu-se în cele din urmă, la religia baha'y – din convingerea că această credinţă religioasă depăşeşte barierele confesionale;



Elena-Claudia Anca, *Incursiuni în femininul interbelic românesc*, Editura „Ecou transilvan", Cluj-Napoca, 2013.

Martha Bibescu, ortodoxă prin religia părinţilor este tot mai mult atrasă de catolicism, prin prietenia sa cu abatele Mugnier, care devine un prieten şi mentor al său şi în cele din urmă se va converti la credinţa catolică; o adevărată fervoare a credinţei, e drept cu unele momente de îndoială, constată în jurnalul Alicei Voinescu, care are şi pagini de profunde comentarii teologice pe marginea unor texte scripturistice.

Din cele paisprezece autoare de jurnale, proeminente rămân trei: Martha Bibescu, Maria Cantacuzino-Enescu şi Regina Maria. Numele lor sunt legate de toposuri care au devenit simbolice şi înseamnă pagini de înflorire culturală în România interbelică: Mogoşoaia (Martha Bibescu), Tescani (Maria Cantacuzino-Enescu, Balcicul (Regina Maria). Elena-Claudia Anca realizează în cazul acestor trei toposuri adevărate monografii – cu elemente istorice, geografice şi culturale, demonstrând efervescenţa culturală pe care au generat-o, în special Balcicul – capitala estivală a pictorilor şi scriitorilor români, localitate legendară care a inspirat numeroase opere literare şi picturale.

La subcapitolul *Aspecte ale educaţiei feminine*, pentru a ilustra efortul cărturarilor români de a se înfiinţa şcoli pentru fete, era bine să se menţioneze şi numele lui Cipariu, autorul unei entuziaste pledoarii în acest sens:„.... Educaţiunea acestui sex – constată T. Cipariu în 1868 – fu neglească (neglijată n.n.) mai mult decât se poate scuza nu numai la noi, românii, cari am fost înapoiaţi întru toate.... ci şi la alte naţiuni provăzute cu toate mijloacele materiale şi spirituale; ...Şi, cu toate acestea cine sunt întâii învăţători ai tinerilor rami, cari ni-i trimite providenţa dumnezeiască în sânul familiilor, mângâierea şi desfătarea vieţii sociale? Neîndoit în prima linie sexul femeiesc, iar cel bărbătesc numai în linia a doua"; de asemenea, când se vorbeşte despre istoricul jurnalului în literatura română şi despre speciile conexe, era convingătoare o exemplificare a acestei convergenţe (jurnal/epistolă) cu masivul *Epistolar* (Editura Academiei, Bucureşti, 2005) al lui Cipariu, cu atâtea însemnări caracteristice jurnalului intim.

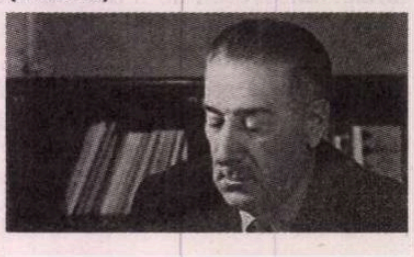
Incursiuni în femininul interbelic românesc se remarcă printr-o abordare cvasiexhaustivă a jurnalului intim feminin din această perioadă, oferă o imagine convingătoare şi argumentată a temelor abordate în jurnal, stabileşte filiaţii şi asemănări nu numai în cuprinsul capitolelor cărţii, ci şi cu alte opere din literatura română; de asemenea, se remarcă printr-un comentariu inteligent şi nuanţat al însemnărilor jurnaliere. ■

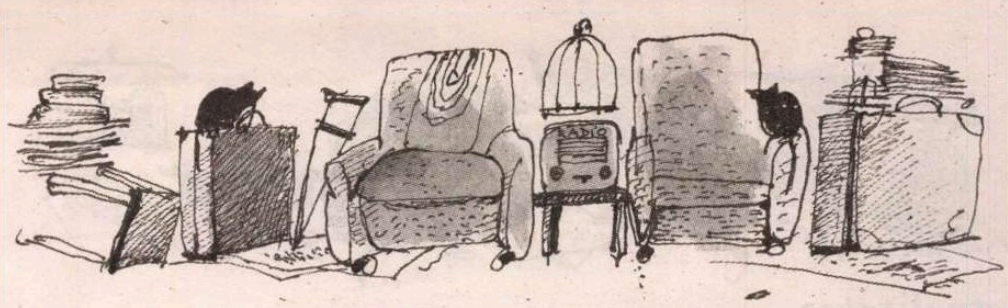
CALENDAR

15.08.1883 - s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
15.08.1926 - s-a născut Gheorghe Bejancu
15.08.1928 - s-a născut Raisa Lungu-Ploaie
15.08.1937 - s-a născut Constantin Novac
15.08.1937 - s-a născut Marcel Mihalaş (m. 1987)
15.08.1939 - s-a născut Horia Hulban
15.08.1942 - s-a născut Horst Fassel
15.08.1950 - s-a născut Gavril Pompei
15.08.1951 - s-a născut Lazăr Cerescu
15.08.1967 - s-a născut Eugenia Mihalea
15.08.2007 - a murit Dan Alexandru Condeescu (n. 1950)

16.08.1903 - s-a născut Pan M. Vizirescu (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
16.08.1921 - s-a născut Ovid S. Crohmălniceanu (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
16.08.1935 - s-a născut Ion Gheorghe
16.08.1936 - s-a născut Natalia Cantemir
16.08.1941 - s-a născut Doina Cerăceanu
16.08.1941 - s-a născut Gavril Şedran
16.08.1942 - s-a născut Gabriela Melinescu
16.08.1946 - s-a născut Ioan Adam
16.08.1949 - s-a născut Gabriela Lungu
16.08.1954 - s-a născut Liviu Capşa

17.08.1903 - s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
17.08.1925 - a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.08.1938 - s-a născut Andrei Burac
17.08.1940 - s-a născut George Corbu
17.08.1949 - s-a născut Ana Pop Sârbu
17.08.1949 - s-a născut Ion Hadârcă
17.08.1952 - a murit George Magheru (n. 1892)
17.08.1958 - s-a născut Horia Dulvac
17.08.1963 - s-a născut Ruxandra Cesereanu
17.08.1964 - a murit Mihai Ralea (n. 1896)





18.08.1916 - s-a născut Neagu Djuvara
18.08.1934 - **s-a născut Mia Pădurean**
18.08.1931 - s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
18.08.1935 - s-a născut Riri Manor
18.08.1937 - s-a născut Sorin Alexandrescu
18.08.1943 - s-a născut Angela Neguriţă
18.08.1948 - s-a născut Adrian Enulescu
18.08.1949 - **s-a născut Constantin Nicuşan**
18.08.1950 - s-a născut Baltazar Waitz
18.08.1953 - s-a născut Constantin Hrehor
18.08.1955 - s-a născut Gabriela Cenuşer-Panţel
18.08.1957 - a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
18.08.1967 - s-a născut Eugenia Ţarălungă
18.08.1999 - a murit Mircea Sântimbreanu (n. 1926)

19.08.1914 - **s-a născut I. Vitner (m. 1991)**
19.08.1935 - s-a născut Oltyán Laszló (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu
19.08.1937 - s-a născut Antoaneta Pop-Giuvara
19.08.1937 - s-a născut Stelian-Traian Dumistrăcel
19.08.1941 - s-a născut Elena Bulai
19.08.1948 - s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)
19.08.1961 - a murit N.I. Herescu (n. 1906)

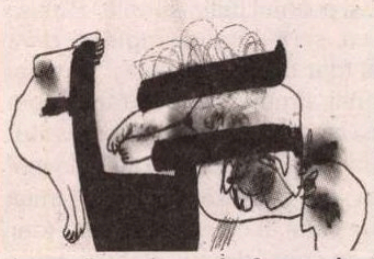
20.08.1834 - **s-a născut Vasile Pogor (m. 1906)**
20.08.1872 - a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1825)
20.08.1900 - a murit G. Dem. Teodorescu (n. 1849)
20.08.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
20.08.1920 - s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga (m. 2006)
20.08.1927 - s-a născut Ion Ochinciuc
20.08.1940 - s-a născut Ştefan Dinică
20.08.1942 - s-a născut Mircea Valer Stanciu
20.08.1943 - s-a născut Ion Dumbravă
20.08.1945 - s-a născut Vasile Tărâţeanu
20.08.1945 - a murit Alice Soare (n. 1891)
20.08.1946 - s-a născut Victor Dumbrăveanu
20.08.1952 - s-a născut Mariana Pândaru
20.08.1954 - **s-a născut Nicolae Ariton**
20.08.1984 - a murit Al. I. Ştefănescu (n. 1915)
21.08.1723 - a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Rasputin, prietenul şi/sau duşmanul (1)

La începutul albumului *Corto Maltese. Mémoires*, autorii, Hugo Pratt şi Michel Pierre, oferă un „catalogue raisonné" ce cuprinde cele o sută douăzeci de personaje care alcătuiesc universul matelotului maltez.



Între alte ciudăţenii, sunt înregistraţi ca personaje Sfântul Graal, cavalerul medieval Klingsor, pescăruşul care i-a creat marinarului o serie de probleme dramatice în Hondurasul britanic, corbul Puck, craniul de jad Tezcatlipoca, Satan, ba chiar şi Thanatos. În sensul deplin al cuvântului, aşa cum îl defineşte literatura clasică, prietenia înseamnă, de la Cicero la Montaigne, fidelitate, bunătate, toleranţă, dulceaţă a caracterului în raport cu celălalt, încredere. Pentru Cicero, prietenia poate exista doar între „oamenii de bine", ea fiind „acordul în privinţa tuturor lucrurilor umane, însoţite de bunăvoinţă şi afecţiune" (Cicéron[1], 1928: v-19).

Montaigne subliniază caracterul activ al prieteniei, dinamismul, capacitatea de sincronizare pentru atingerea aceluiaşi scop — „la convenance des volontez" (Montaigne[2], 2007: 192). Această definiţie consună cu felul în care personajele lui Hugo Pratt, provenind din medii şi ţări diferite, reuşesc să ducă la bun sfârşit proiectele la care s-au angajat. Într-adevăr, ce-i poate uni pe Corto Maltese, supravieţuitorul unei lumi în care inteligenţa, eleganţa, fair-play-ul încă mai contau, şi bruta asasină, hoţul imoral şi trădătorul înnăscut, Rasputin? Dar între elevul învăţatului, iniţiatului Ezra Toledano şi un produs al civilizaţiei naturale, analfabet şi trăind după codul primitivismului, precum Tarao? Ce-l poate lega pe Corto Maltese de piratul nemilos, al cărui chip nu l-a văzut nimeni niciodată, Călugărul, încât să fie protejat de acesta cu o strășnicie care îl bagă în sperieţi până şi pe Rasputin? Cum se explică prietenia durabilă între el şi beţivul profesor Steiner? Dar cea cu Levi Colomba — şi cu atâţia alţi membri ai cercurilor mai apropiate sau mai îndepărtate ale arhipelagului imaginar asupra căruia domneşte asemeni unui păianjen peste o complicată reţea de întâmplări şi sentimente?

Nu avem o explicaţie sigură. Nevoia de prietenie e o însuşire profund umană. Niciunul din personajele invocate nu reprezintă un dublet absolut, un alter-ego, aşa cum Ahile şi Patrocle sunt o efigie a acestui sentiment. Modelele clasice propuneau tovărăşii indisolubile. Ei bine, amiciţiile lui Corto Maltese sunt mai degrabă solubile, conflictuale. Sunt, într-un fel, apropieri *malgré-soi*, create nu de o predispoziţie naturală, ci de necesitate. Poate asta le face atât de impredictibile, atât de încărcate de tensiune, atât de fragile şi, paradoxal, atât de rezistente.

Despre Rasputin aflăm că e cu doi ani mai mare decât Corto Maltese, că s-ar fi născut în 1885, într-un lagăr de deportare siberian. Nu şi-a cunoscut tatăl, iar mama i-a murit la naştere. A fost crescut de o femeie pe care o „diviniza". E singura persoană faţă de care, se poate afirma, acest monstru moral a resimţit o formă de duioşie. Cronologic, el i se înfăţişează cititorului înaintea lui Corto. *Balada mării sărate* demarează pe vasul condus de Rasputin, unde-l găsim în cea mai improbabilă postură: citind o carte. Prima imagine îl surprinde din spate, cufundat confortabil într-un fotoliu de ratan. Îi vedem doar claia de păr negru şi e nevoie să dăm pagina pentru a-l descoperi în întreaga lui hidoşenie fizică. Bărbos, cu o privire pătrunzătoare, de răpitor, e violent nu doar în limbaj, ci şi în gesturi. Matelotul care îndrăzneşte să-i tulbure lectura e reprimat cu o furie disproporţionată. Oricât ar fi fost de pasionantă lectura (şi cu siguranţă era: Rasputin citea cartea clasică a lui Louis Antoine de Bougainville, *Voyage autour du Monde par la frégate La Boudeuse et la flûte l'Etoile*, publicat în 1771), niciun om normal nu ar reacţiona cu o asemenea brutalitate.

Nu e singurul gest deplasat al lui Rasputin. Când marinarii aduc pe puntea catamaranului doi adolescenţi salvaţi de la naufragiu, aproape morţi de sete şi doborâţi de dogoarea soarelui, căpitanul ambarcaţiunii înţelege să-i întâmpine cu pistolul în mână. Ceva mai târziu, dându-şi seama că ar putea primi o recompensă gigantică, nu găseşte nimic reprobabil în încercarea de a o viola pe fată. Din nefericire pentru el, nu ştie câtă energie şi capacitate de rezistenţă zac în tânăra în aparenţă fragilă. Perfidiei lui Rasputin, care pătrunde hoţeşte în cabina fetei, Pandora Groovesnore, aceasta îi răspunde cu o neaşteptată vigoare, spărgându-i în cap o sticlă. Fireşte că siberianul nu rămâne dator: o pălmuieşte cu barbarie, punând în gest întreaga forţă a unei gorile întărâtate.

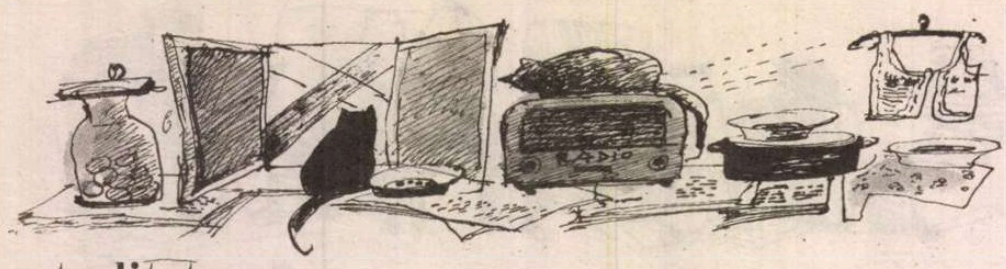
Adevărata măsură a caracterului şi-o dă, însă, în confruntarea cu Corto Maltese. Antagonismul lor era total exprimat încă din albumul *La jeunesse*. În acea naraţiune de început caracterul personajelor nu era însă pe deplin conturat. În *Balada mării sărate* se înfruntau doi bărbaţi deja maturi, trecuţi prin situaţii-limită. Şi totuşi, la prima vedere, ei nu sunt foarte diferiţi nici în felul cum arată, nici cum vorbesc. Bărboşi, duri în exprimare, cu un aer de primitivitate crispată întipărit pe chipuri, sunt dominaţi de o ireductibilă aversiune reciprocă. Unul din ajutoarele lui Rasputin, Cranio, propune soluţia: „Ar fi o bună ocazie de a ne debarasa de el..." La rându-i, marinarul înlănţuit pe pluta unde fusese legat de echipajul care se răsculase împotriva lui îl califică pe Rasputin drept un „bufon blestemat". Deşi e limpede că se antipatizează profund, cei doi găsesc cu uşurinţă un *modus vivendi* — fie el şi unul exprimat în regimul negativităţii: „Tocmai mă gândeam că, de fapt, nu-mi eşti prea simpatic!" În replică, Corto Maltese îl ameninţă invocându-l pe Călugăr, singurul personaj care-i impune lui Rasputin respect. Un respect amestecat şi cu o teamă iraţională.

Dialogul dintre ei se desfăşoară în limbajul simplu şi direct al oamenilor de acţiune. Ei ştiu că au nevoie unul de altul nu din prietenie, ci pentru a-şi atinge scopurile. În cazul de faţă, să obţină aur făcând contrabandă, vânzând cărbune, fără discriminare, tuturor beligeranţilor din Pacific, fie că era vorba de germani ori de Aliaţi. Aşa cum îl descoperim în schimbul de cuvinte cu salvatorul său, Corto Maltese ni se înfăţişează drept un pirat cinic, lacom, lipsit de principii şi pregătit să elimine pe oricine s-ar pune de-a curmezişul planurilor sale: „Nu uita", îi spune el lui Rasputin, „că vom avea suficient aur ca să trăim ca nababii tot restul vieţii, chiar dacă ar trebui să-l împărţim la zece, şi nu la trei. În plus, noi avem şi creiere, nu?"

Prima notă discordantă în acest portret apare în conversaţia cu Pandora. Când aceasta îl indică pe Rasputin ca fiind prietenul lui Corto Maltese, marinarul simte nevoia să se distanţeze cu fermitate: „Prieten? ăsta e un cuvânt mare, ce părere ai, Ras?" Apoi adaugă: „Căpitanul şi cu mine nu suntem chiar prieteni. Dar avem anumite lucruri în comun." Atenţia la precizia cuvintelor, jocul fin al distanţării sugerează că, dincolo de aparenţe, ne aflăm în preajma unor personaje mult mai complexe. Ne reamintim că cea dintâi imagine a lui Rasputin a fost aceea a unui om cu o carte în mâini. Cum se împacă cele două identităţi? Probabil că nu se împacă. Sau poate ne aflăm în faţa unui mister din categoria celor care ne obligă să ne întrebăm cum de vagabondul, hoţul şi, probabil, ucigaşul François Villon a scris o poezie nemuritoare, ori cum de neruşinatul, cinicul Arthur Rimbaud (despre care se spune că a făcut comerţ de arme şi sclavi) ne-a lăsat o creaţie de-o înmărmuritoare frumuseţe. ■

1. Cicéron, 1928. *L'amitié*. Texte établi et traduit par L. Laurand, Paris: Société d'édition «Les Belles Lettres».

2. Montaigne, 2007. *Les Essais*. Édition établie par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, Paris: Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.



Cartea de poezie

Lucruri mărunte

Ioana Dunea, *Id*, Bistriţa, Editura Charmides, 2014, 64 pag.

Dacă anul trecut au debutat câţiva tineri poeţi care pot delimita zone de referinţă ale poeziei actuale, 2014 este, în momentul de faţă, destul de sărac în debuturi. N-aş explica acest lucru neapărat ca fiind reversul unei „inflaţii" de poezie foarte bună sau, cel puţin, onorabilă, dar cred că stă în firea lucrurilor ca anii de graţie ai poeziei să fie compensaţi, sinusoidal, de alţii mai puţin relevanţi – deşi în rândul poeţilor consacraţi au fost publicate în 2014 câteva cărţi excelente.

Ioana Dunea, cu volumul *Id*, nu se dezice defel de acest decor sterp. Nu doar imaginarul volumului este afectat de sterilitate şi lipsă de forţă, dar şi celelalte planuri – de la stilistică la asamblajul poemelor – sunt pe muchie de cuţit. Nu ştiu câţi cititori ar empatiza cu asemenea versuri care sunt la limita ininteligibilului: „decupez omuleţi de hârtie/ în semiobscuritate/ margini netede/ mişcarea pe care o imprimi/ prin schimb de roluri/ ar putea fi oricare" (p. 15); sau cu acestea care, deşi conţin o naivitate premeditată, stârnesc, în acelaşi timp, umorul involuntar: „Am o bască roşie. O port într-o dungă./ Am o unghie scurtă şi una mai lungă./ Mă aplec pe pervaz. Aş putea sta la zece./ Aş putea ameţi şi-apoi mi-ar putea trece" (p. 47). Desigur, poeta, din precauţie faţă de poezia care amorsează registre înalte şi care cere destulă îndemânare ca să mai poată fi scrisă şi citită astăzi, îşi izolează privirea asupra unor teritorii mărunte, pe care le desensibilizează cu ironie. Din acest punct de vedere, poemele din *Id* atacă frontal retorica şi imaginarul *noir* (cu întregul lor evantai de volute viscerale), care, de câteva decenii încoace, s-au sedimentat ca un mod percutant de a scrie şi de a privi lumea. Mizând, însă, exclusiv pe fabricarea poetică a lucrurilor mărunte, Ioana Dunea riscă să îşi minimalizeze talentul care, totuşi, există. Paradoxal, cele câteva poeme foarte bune din volum pun în lumină tocmai microuniversuri cu rezonanţă, care îşi dezvăluie adâncimea prin instrumentarea minimală a limbajului. Iată, spre exemplu, nişte versuri care scot din clişeu şi resemnifică singurătatea: „Lucrurile cu adevărat importante se fac în singurătate.// cum ar fi să cureţi covorul de scame/ până ce pielea palmelor se înroşeşte şi/ se subţie/ se subţie/ se subţie" (p. 12). Chiar şi poemul ludic-straniu, *Păpuşa Monica*, scris într-un registru *dark* abisal (dar diafan în acelaşi timp) şi formulat simplu chiar în tonul unei păpuşi care vorbeşte, poate constitui un punct de reper pentru stilul Ioanei Dunea, care subţiază concentric lumea din jur până la cele mai banale (dar pline de sens) detalii. Pentru acest stil, semnificative sunt şi poemele *Ca atunci când spre metrou nu ştiu dacă* şi *Poarta 4* care, pornind tot de la detalii iterate compulsiv, construiesc perspective inedite asupra unor stări şi realităţi banalizate în exces: „am oprit focul,/ am închis apa,/ am încuiat la plecare,// aşa mă gândesc/ aşa mă gândesc la tine" (p. 11).

Aceste fragmente izbutite poetic sunt, în schimb, umbrite de poeme fără relevanţă, care frizează platitudinea, fiind rareori echilibrate prin versuri acceptabile. Prinsă în demersul de a face poezie din orice lucru, idee şi stare minoră, care ating vagi momente de tensiune şi nu alcătuiesc nicidecum un spaţiu de sine stătător, ceea ce-i lipseşte Ioanei Dunea este identitatea poetică, acea amprentă care, oricât de perspicace (sau nu) ar fi controlată tehnica, este indiciul consecvenţei cu sine şi al forţei unui poet. Survolând, mai degrabă, micro-lumi pe care nu o dată le preschimbă în spaţii fără conţinut, şansa acestei poezii constă în recuperarea şi integrarea ingenioasă a detaliului, fapt care se întâmplă pe alocuri în volum, mai ales în poemele amintite. Atunci când plusează, cu umor sau ironie, pe scene mărunte de viaţă care, la o receptare imediată, pot trezi curiozitatea şi cam atât, dar care, prin felul cum sunt construite stilistic, te împiedică să revii asupra lor, Ioana Dunea îşi dovedeşte limitele poeziei. Când renunţă, însă, la discursul alb, născut din tentaţia de a nu părea sensibilă şi reflexivă, câteva poeme din *Id* capătă vigoare şi sunt dovada că Ioana Dunea ar putea să-şi găsească limbajul propriu: „şi nu văd întregul/ aşa cum ar trebui să fie/ liniştitor/ un drum de ţară/ în plină zi/ vrăbii/ praf de 3 degete/ paşii tăi/ tot mai aproape şi/ nu văd întregul/ aşa cum ar trebui să fie" (p. 61).

În loc să reprezinte, cum sugerează titlul acronim care, probabil, face trimitere la triada freudiană (id - ego - superego), un spaţiu viu al instinctelor de orice fel, volumul Ioanei Dunea rămâne doar un construct epidermic, care, oricâte concesii am face, nu poate fi considerat semnificativ.

■ Marius Conkan

Cartea de teorie literară

Textul poetic integral

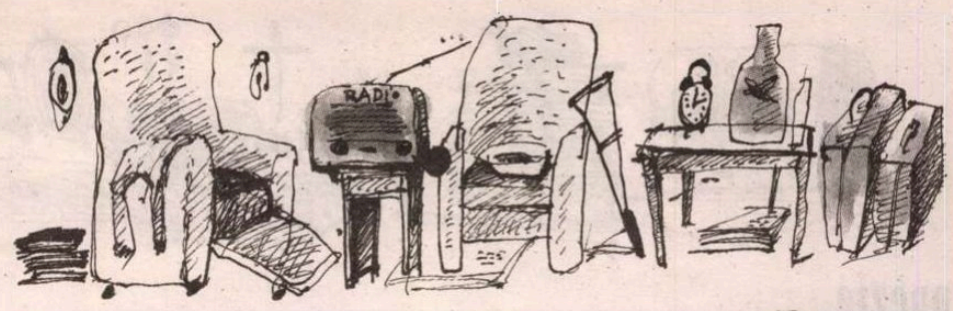
Rodica Marian, *Luceafărul - Text poetic integral. Studii*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 270 pag.

Rodica Marian, cercetătoare la Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară Sextil Puşcariu din Cluj, încheie şi rotunjeşte cu această carte proiectul central al carierei sale. Totul a început cu *„Lumile" Luceafărului – o reinterpretare a poemului eminescian*, 1999, un volum de 500 de pagini de o densitate arborescentă a variantelor şi ipotezelor de lectură, secondat, în acelaşi an, de *Mihai Eminescu. Luceafărul. Text poetic integral*, ediţie semantico-critică. Cele două sunt urmate imediat de *Dicţionarul Luceafărului eminescian*, 2000 (în colaborare cu Felicia Şerban) – „prima lucrare de lexicografie consacrată unei singure opere poetice româneşti, şi anume unui «arhi-text» – text poetic integral, constituit din forma definitivă, versiuni şi variante". În *Dicţionar* se descriu relaţiile dintre basmul versificat şi poem, se enumeră versiunile manuscrise autonome, sunt explicate conceptele poetice *text integral* şi *lectură tematică*, principiile de redactare etc. O sută de pagini reproduc în paralel versiunile A (1880-1881), B (1881), C (10 aprilie 1882), D (28 octombrie 1882), E (textul poemului definitiv publicat în *Almanahul România jună*, apoi în „Convorbiri literare", aprilie, 1883) şi F (textul din ediţia Maiorescu, decembrie 1883). „Transformările, prefacerile spontane şi revenirile la forme anterioare" sunt, abia acum, un spectacol total, cu sugestii nesfârşite de reinterpretare/remaniere a unor enunţuri exegetice contrazise, demonstrează autoarea, de textul integral. În acelaşi an, 2000, apare *Luceafărul*, CD multimedia de analiză poetică, gramaticală şi lexicografică. De amintit aici şi că, în *Luna şi sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu* (2003), dar şi în *Hermeneutica sensului. Eminescu şi Blaga* (2003), cercetătoarea lărgeşte perspectiva refăcând experienţa *textului integral* („înţeleg textul poetic integral la modul concret, ca un text continuu, de la versiunea primă până la cea tipărită antum, şi nu la modul ideal, în sensul că în acest întreg este reperabilă structura profundă a textului, una şi aceeaşi atât pentru variante, cât şi pentru textul definitiv") asupra poemelor *Peste vârfuri* şi *Melancolie* şi deducând în seama lor o închegată filosofie a morţii la Eminescu.

Primul capitol al cărţii de acum rezumă paşii proiectului şi accentuează asupra scopurilor sale: „nu a prevalat aspectul stilistico-retoric, caracteristic pentru ***cum*** se spune, ci prioritară – în intenţia mea – a fost descifrarea corectă a ***ceea ce*** spune textul, altfel spus, care este ***sensul*** textului, atât la nivelul de suprafaţă al unităţilor lui minimale, cât şi la cel de adâncime semantică. De unde şi apelul mereu susţinut, în cursul argumentărilor, la concreteţea ilustrărilor din textul poemului integral". Cercetătoarea va privilegia versiunea A, considerată în general de exegeţi obscură, amorfă, o construcţie spirituală nesatisfăcătoare. R.M. analizează în detaliu, până dincolo de cuvânt, aş zice, sensurile negocierilor dintre Demiurg şi Luceafăr pentru a desprinde liniile unei configuraţii („etimon spiritual" după Leo Spitzer, sau nucleu referenţial, cel care, în descrierea lui Ion Coteanu, „conţine totalitatea elementelor implicate în acţiunea de închipuire a lumii textului"; R.M. vorbeşte despre centre de poeticitate, metafore sau concepte obsesive, teme majore) care să limpezească situarea, în viziune eminesciană, a creatului faţă de increat, definind lumi incompatibile ori în raport tensionat, de tânjire reciprocă. Există nu doar lumea „reală" faţă în faţă cu „lumea închipuirii", dar şi lumea muritorilor faţă în faţă cu veşnicia, aceasta accesibilă şi lor tocmai prin muritudine, care asigură înscrierea în Unitatea lumii şi în timpul circular al devenirii; în ceea ce Rosa del Conte numeşte „splendoarea duratei eterne" ca permanenţă. Sub numele de Hyperion, receptat „ca interioritate sufletească", Luceafărul are o altă „lume", o *lume întreagă*, şi este „o altă ipostază textuală". Cum bine observă Mircea Borcilă în textul escortă, „întreaga investigaţie a Rodicăi Marian se constituie, de fapt, într-o acerbă demonstraţie – unică prin rigoarea şi insistenţa ei [...] – a tezei fundamentale conform căreia traseul cel mai profund al constituirii sensului în acest poem se întemeiază pe configurarea a două lumi de natură radical diferită".

Rodica Marian *explică* şi *înţelege* simultan. Ea are nevoie de concretul textului („strategia de reconstrucţie implicată în editarea textului integral trebuie să ţină seama de destinaţia acestuia, care, în ultimă instanţă, este chiar reliefarea sensurilor ascunse ale poemului, adică, altfel spus, după expresia eminesciană, ea trebuie să descifreze ceea ce poetul a încifrat deliberat în simbolurile poeziei"), dar înţelegerea ei se sprijină dezinvolt şi pedant pe convocarea unei bibliografii imense atent ruminate, cu comentarii prelungi, subtile, cu paranteze stufoase şi puneri faţă în faţă ale unor opinii (aparent) divergente. Polemicile sunt discrete, elegante, argumentate. Pornind dinspre *cuvinte*, cu biografia lor încărcată şi cu înrudiri mereu surprinzătoare, R.M. cartografiază „lumile" *Luceafărului* cu un instrumentar complet, iar invitaţia la re-lectură din perspectiva textului integral merită să fie acceptată fără întârziere, căci „se plătie".

■ Irina Petraş



Referirile la autorul *Principiilor de estetică* sunt atât de numeroase încât, din necesităţi, decuparea celor mai „expresive" devine inevitabilă.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Patru decenii de coerenţă (I)

În ianuarie 1982, când se stingea Radu Petrescu (la nici 55 de ani), cei mai mulţi dintre componenţii generaţiei optzeci îşi făcuseră deja intrarea în lumea literară. Erau scriitorii momentului, pe cât de tineri, pe-atât de puşi pe fapte. Patru dintre ei publicaseră deja un volum ce avea să facă epocă: *Aer cu diamante*.

Radu Petrescu, *Jurnal. Ediţie integrală*, ediţie îngrijită de Adela Petrescu, prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Editura Paralela 45, 2014, 1054 p.

Alţi cinci (printre care şi prefaţatorul ediţiei despre care scriu acum) se pregăteau să dea şi ei lovitura. Aşteptau, cu toţii, girul criticilor consacraţi, preţuirea scriitorilor pe care ei înşişi îi preţuiau. Şi totuşi, dacă e să luăm acest *Jurnal* drept ceea ce-l considera autorul său (adică un „catalog al mişcărilor zilnice"), dacă e să-i acordăm exclusivitate sub raportul informaţiei, Radu Petrescu nu auzise nici de Mircea Cărtărescu, nici de Ion Bogdan Lefter. Singurii optzecişti de care avea ştiinţă erau Crăciun, Nedelciu, Iova şi Ioan Lăcustă (cu un amendament în privinţa celui din urmă: numele nu-i apare în clar, fiind consemnat doar, la p. 1019, funcţia pe care o ocupa la momentul respeciv, „redactor la *Magazin istoric*").

Fac această observaţie nu pentru a-l pune pe autorul lui *Matei Iliescu* într-un contrast dezavantajos faţă, de exemplu, Maria Banuş (mai interesată, aceasta, în însemnările ei, de apariţiile tinerei generaţii), ci pentru a iniţia, de la coadă către cap, un profil interior al lui Radu Petrescu. Faptul că i-a trecut cu vederea, cvincvagenar fiind, pe poeţii de-o vârstă cu propriii lui copii, nu trebuie privit ca o culpă, ci, dimpotrivă, ca pe un gest de demnitate: nemulţumit de contemporanii săi (majoritatea, mai tineri decât el, oricum), Radu Petrescu nu s-a pretat la trucul ieftin al flatării „noului val". Nu i-a cultivat pe desantişti, nu le-a încurajat emulaţiile (mai mult: în timp ce aceştia perorau, scriitorul notează, jenat, că se gândea altundeva). Aşa cum nu a simţit nici, cu ani în urmă, nevoia de a se alipi de onirici (simpatia faţă de Dimov şi Brumaru era una sfioasă, fără acte zgomotoase de afecţiune) sau faţă de şaizecişti, poeţi (despre Nichita Stănescu vine vorba o singură dată în paginile *Jurnalului* şi atunci doar în treacăt) sau prozatori (faţă de aceştia se arată foarte sever). Din orgoliu sau din pasiune, s-a mărginit la societatea cărţilor, evitând-o (sau oricum, privind-o cu suspiciune) pe aceea a oamenilor (şi mai ales a scriitorilor).

Chiar dacă nu va fi fost, sub raport politic, un „autist" (mitul acestei retractilităţi îl deconstruieşte foarte bine Ion Bogdan Lefter în prefaţă), Radu Petrescu era, fără doar şi poate, un singuratic. Spiritul critic, extrem de alert, l-a făcut, probabil, să fie aşa. Puţinele prietenii din tinereţe le-a păstrat (dar alimentându-le nu numai cu tămâie, ci şi cu picături de otravă) până târziu. Altele, noi, n-a prea admis. La fel a făcut cu cele câteva „obiecte" ale admiraţiei sale (dintre care se distinge exemplar personalitatea lui Călinescu). Le-a fetişizat cu exigenţă.

Pe acest fundament, exerciţiul în primul rând stilistic al *Jurnalului* a sedimentat un destin. În 1946, în primele pagini ale notaţiilor acestora (dacă nu ţinem seama de caietele din 1944, distruse ulterior *manu propria*), se iveşte deja proiectul unei cărţi, pe marginea căruia pertractează cu Saşa Pană. Asta în timp ce, încă elev, Radu Petrescu pregăteşte serioase lucrări de clasă despre Blaga, se pregăteşte de Bacalaureat (metabolizându-i în viteză pe Filimon şi Sadoveanu). Deşi foarte tânăr, nu e lipsit de verb. Formulările lui, de o caustică ambiguitate, promit un cronicar literar de temut (ceea ce poate ar fi şi devenit, dacă vremile ar fi fost altele; suntem însă, reamintesc, în 1946). „Citind Marx, am curioasa senzaţie că mănânc icre" (p. 15), scrie Radu Petrescu la 12 februarie. Câteva luni mai târziu, ascultându-l la radio pe Tzara, notează despre franceza acestuia că e „ca un pneu umflat tare, gata să crape" (p. 24).

Sufleteşte, sunt ani de frenezie, trăiţi sub semnul unui orgoliu adolescentin, printre cărţi (foarte multe, aglutinate fără sistemă), prieteni (Mircea Horia Simionescu, alias „Ţoncu" sau pur şi simplu „Ţ") şi cinematografe. Nu lipsesc din listă nici momentele galante, unele dintre ele stigmatizate de ridicolul primelor experienţe. Există, în contrapondere, şi reflecţii categorice pe marginea artei sau a operei (cu majuscule implicite), a căror aparenţă de exagerare iniţială se va efasa în timp. Fiecare pagină a *Jurnalului*, vine parcă să le confirme seriozitatea. La 6 august 1946. Radu Petrescu scrie despre „obscura, imensa, nebuneasca şi ridicula sete de a realiza ceva mare, o operă care se pregăteşte" (p. 20), dar din care încă nu presimte mare lucru. La 25 septembrie, într-un similar elan al vârstei, enunţă cu de la sine putere rosturile literaturii: „Ce interesează nu e să-ţi *mişti* cititorul (compasiune, indignare etc.), nici să-l *instruieşti*, nici măcar să-l *interesezi* (prin fabulă), ci să-i dai posibilitatea de a se descărca, abstract, de a-şi descărca ordonat şi ascensiv un preaplin fără nume" (p. 22). Sunt, cum se vede, gânduri ele însele „fără nume", emanate de o conştiinţă strălucită, dar, la 18 ani, încă amorfă.

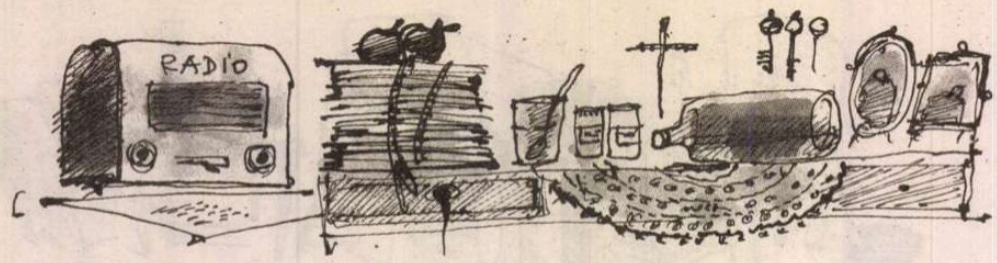
Consistenţă şi rigoare îi va da, cum se ştie, întâlnirea cu G. Călinescu. La 30 noiembrie 1946, Radu Petrescu susţine examenul de admitere la Literele din Bucureşti. O lună mai târziu, pe 23 decembrie, primeşte vestea cea mare. Peste încă o lună, la 27 ianuarie, îl audiază pe profesor la seminar. Nota nu lasă loc de dubiu: „În primul moment văd profesorul, apoi geniul. Ca lovit în piept, senzaţie de strivire, dar şi de infinită eliberare" (p. 29). Tot acum îi va cunoaşte pe Marino şi pe Pavel Chihaia. Lecturile capătă, deodată, coerenţă. Radu Petrescu începe să-şi ia în serios visele. *Ochii Maicii Domnului* îl fascinează într-atât încât se decide să „studieze" fraza lui Arghezi. Mai încolo, se apleacă spre genuri liminare: corespondenţa lui Duiliu Zamfirescu îl preocupă ca prin farmec. Amprenta călinesciană e dincolo de îndoială. La 25 februarie 1948, fascinaţia devine definitivă: „G. Călinescu vorbeşte despre poezia realelor, poate lecţia cea mai frumoasă din câte s-au pronunţat vreodată în Amfiteatrul Odobescu. Stam lângă catedră, spre uşa care dă la vestiar" (p. 42). Sub imperiul acestui miraj, studentul începe să aibă emoţii (e ruşinat când, o dată, răspunde prost la o întrebare a magistrului) şi, cel mai important, să gândească asociativ: citindu-l pe I.M. Bujoreanu, nu se poate abţine să nu-i compare acestuia *Misterele* cu o scenă din *Enigma Otiliei*.

E chiar perioada când lui Călinescu i se pregăteşte eliminarea din Universitate. Presimţind pericolul, dar fără a-l numi (superstiţie?) Radu Petrescu îşi înteţeşte notele. Simte nevoia să „prindă" tot ce mai poate fi prins pe această ultimă sută de metri. La începutul lui 1949, profesorul e deja înconjurat de trena de asistenţi conjuncturali. Ba chiar trăieşte umilinţa de a asista *el* la cursurile lor ţinute de ei. O veritabilă blasfemie, înregistrată ca atare (nu numai de autorul *Jurnalului*, şi colegii o constată în şoaptă): Călinescu urmărindu-l pe Vitner (p. 68) vorbind despre Eminescu !.

Referirile la autorul *Principiilor de estetică* sunt atât de numeroase încât, din necesităţi, decuparea celor mai „expresive" devine inevitabilă. E important totuşi să le consemnez (şi nu să le trimit scurt într-o paranteză) de vreme ce, în optica mea, modelul profesorului a funcţionat la Radu Petrescu şi ca declanşator, şi ca inhibitor psihologic pentru tânărul student. Curajul inadecvării sublime (căci, în două cuvinte, aşa aş numi opoziţionismul tacit practicat vreme de aproape patru decenii în *Jurnal* şi în for), Călinescu trebuie să i-l fi insuflat. Există, în legătură cu asta, un moment crucial (25 ianuarie 1949) când, nemaigăsind loc în primele rânduri, Radu Petrescu e nevoit să se instaleze undeva la nivelul de sus al amfiteatrului. Noutatea e frapantă: „observ că nu totdeauna gesturile şi mimica profesorului sunt sincronice cu ce spune. Lucirea frumoşilor săi ochi este, văzută de departe, îngrijorătoare" (p. 69). Nu atât de îngrijorătoare, însă, cât să constituie un avertisment pentru tânărul emul. Dimpotrivă, acesta pare să înţeleagă (deşi n-o spune) că, vorba latinilor, lui Jupiter îi este îngăduit orice. Chiar şi mici derapaje, chiar şi scene de tachinărie domestică. Mă gândesc la aceea în care criticul e surprins pietruind cu mâna lui o alee în curte, spre nemulţumirea soţiei (p. 79) sau la o alta, mai puţin avuabilă, povestită de Piru, apropo de nevinovatele infidelităţi ale directorului noului Institut (p. 306).

Admiraţia e, oricum, coerentă şi compactă, reflectându-se până în detalii. Radu Petrescu se entuziasmează luând, el, la finalul unei şedinţe creionul pe care Călinescu îl uitase pe masă („un creion cu tricolor şi mirosind a mentă", scrie acesta, sinestezic la p. 83). Nu e exclus, în condiţiile acestea, ca numeroasele capricii ale prieteniei cu Petru Creţia să aibă ca resort profund inclusiv o remarcă vexantă (şi, cel mai probabil, strict vanitoasă) a acestuia la adresa profesorului. Conform viitorului eminescolog, Călinescu „n-a înţeles nimic din Croce, n-are cultură, nu ştie filozofie" (p. 83).

În orice caz, e curios că spre deosebire de un Adrian Marino (sau de alţii, din aproximativ aceeaşi generaţie), Radu Petrescu nu găseşte nimic reprobabil în articolele „pe linie" la care criticul se pretează de la un punct încolo. Îi citeşte cu aceeaşi plăcere *Cronica optimistului*, mirându-se doar (însă foarte respectuos) de anumite inconsecvenţe estetice mai vechi (cum ar fi, de pildă, la p. 284, simpatia arătată unor Ion Călugăru, Eugen Jebeleanu sau I. Peltz). Nu e de mirare că în 1968, la trei ani de la moartea criticului, *Jurnalul* consemnează o izbucnire nervoasă: „Citesc din G. Călinescu şi-mi vine să plâng, această minte extraordinară m-a lăsat orfan, lumea îmi pare, fără el, pustie. El ar fi înţeles ce scriu eu" (p. 718). Această convingere (psihanalizabilă sau nu) nu-l va părăsi pe scriitor niciodată. Spre cinstea lui. ■



poezie

EUGEN HORIA ION

***

Vai, trup al meu, ce șubrezi ne sunt anii!
Cum trec, nici nu se uită înapoi,
Parcă-s bostani rămași după cules
Într-un hotar, târziu, când cade bruma.
De la un timp, nici nu mai pot să-i
număr;
Încep, dar iute mi-i alungă somnul
Și-n locul lor mai bate numai gândul,
Ca un pendul rămas din alte vremuri;
Apoi și el va fi să se oprească,
Eternizând, solemn, în întuneric…

***

Și tot mai mult, cu-o pânză-n
destrămare
Te-aseamăn, trup al meu, știindu-ți
rostul.
Din Orion ți s-a ales urzeala
Ținută strâns de Rariți ca de-o spată,
Suit și scoborât de ițe stranii
Lăsate-n jocul iepelor cerești,
Prin căi de raze-n nevediri să treacă
Suveica timpului, lumeasca soartă.
Nu peste mult, va fi să te-nvelească
Doar pânza rară-a neființei tale!

***

O, trup al meu, adu-ți, adu-ți aminte
De cum ai petrecut un an și-o vară
Prin lumea de demult, de mai-nainte,
Din viața asta scurtă și avară,
Când ai primit, ca un copil cuminte,
Fără să știi de-i zbor ori de-i povară,
O patimă cu lacrimă amară,
O joacă de năluci și de cuvinte,
Iubire, nebunie, oseminte,
Un duh al nopții prins în călimară.

***

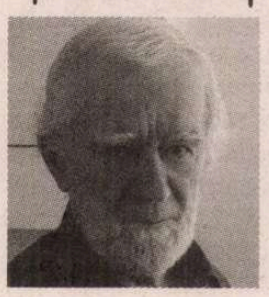
Și când va fi să nu mai fiu ce sunt,
Vai, trup al meu, nu voi fi eu acela!
Nu știu, sunt eu în umbra ta, ori tu
În mine mai atârni ca o povară?
Dar ce sunt eu, întreb, ori cine
Sunt eu, cât știu că mă ascund în tine?
Încerc să mă cunosc și nu-s în stare
Când văd pe fața ta, ca-ntr-o oglindă,
În locul meu, acel ce mă închipui,
De la o zi la alta, altul, altul…

***

Dar ce sunt eu și cine-i acel ce mă
gândește
Sub fruntea mea, în miezul ei galactic?
Cum s-a ivit, în marginea Grădinii,
Povestea celor doi făcuți de Tatăl,
Cam obosit de alte-ntruchipări
De vietăți, de foc, de universuri,
Cu ce i-a mai rămas la îndemână
Din timp și din pământ, pân-la odihnă?
Să fie El acela care-ntreabă,
A doua zi, trezit în mine însumi?

***

Așa, ca din senin, îmi vin în gând
Sfârnarii din Cerghid și Subpădure,



CERNERI

Pe drumul țării-ntorși după ojină
Din târgul lor de Sâmbăta, la Band.
Și dintr-odată, stogul, dominând,
Magnific templu-n mijlocul ogrăzii!
Apoi, în zbor, pe Hinducuș în sus
Spre nesfârșite-ncremeniri de piatră…
Vai, trup al meu, încep să mă-nspăimânt
De câte duci, neștiutor, în tine!

***

După ojină, umbrele prelungi
Se desenau în verdele otăvii
Și graurii se vălureau pe sus
Cătând la vii încol' spre Coasta Turzii.
Dar cum se-aleg aceste vechi icoane
Parcă pe-un cer de sticlă-ntipărite?
Sunt eu, acum, acel ce le contemplă
Ori totul nu-i decât o amăgire,
Cum numai fața Lui stă mărturie
Pe ziduri, în vitralii de biserici?

***

Ciudate licăriri, poate de sânge,
Poate de gând, pe ochii-nchiși
Ca într-un vis, oricum, în întuneric,
Cum numai-n cer, puzderia de stele!
Din care foc al timpului s-alege
Această sperlă, roiuri de lumini,
Ca într-o clipă totul să se stingă
Fără să știi, în tine însuți, totul!
Să fie-o prevestire trecătoare,
O, trup al meu, a stingerii din urmă?

***

Să ne jucăm? Să plângem mai degrabă,
Știindu-i bine ceasului sfârșitul.
O, trup al meu, cum se trecură toate
„Și niciodată n-or să vie iară"!
Din care parte-ar mai sări norocul,
Ca de pe-un țărm, când ai fi dus de
valuri?
E timpul, poate, totuși, să te bucuri
De mine, chipul tău gândit, ascunsul,
Cel rânduit să-ți stea oricând alături
Și ca-ntr-o joacă să-ți închidă ochii.

***

Să zbori în Univers? Dar până unde?
Ori vrei să-i cauți lumii începutul
Și marginea? Te-așteaptă balamucul!
De pe-un podmol, la poartă, vezi
mai bine
Ce-i trecerea, ce-i liniștea și drumul,
Cum numai între porțile cerești
Te-ai mai afla, de-ar fi, în întuneric.
Cu norii, doar, de vrei, îți vezi măsura,
Cu frunzele, cu pasărea, cu praful,
Cu cel ce trece-acum, cu sara bună!

***

Ai fost făcut să nu-nțelegi mai mult
Decât ți-arată valea și chicuiul,
Și creanga de gutui de sub răzor
Și stupul cându-i gata să roiască.
O, trup al meu, ești tu acel ce vede
Ori eu, prin tine-ncerc să aflu totul,
Surprins de nu știu cine, să ajung
În nu știu care parte, până unde?
Dar cum va fi când vom rămâne singuri
Prin întuneric, unul fără altul?

***

Să-mi amintesc ceva de mai 'nainte?
Ce gând pustiu, ce mișcătoare dună!
Țin o sămânță-n palmă și încerc
Să-i văd culoarea, să-i aud foșnirea,
Tiparul ei doar l-am văzut az' vară –
Eu vin din întuneric nepătruns
Ca să ajung din nou în întuneric.
Ce gând, la îndemâna orișicărui!
Atâta port și eu prin lumea asta?
Ori altcineva, încă, mă mai poartă?

***

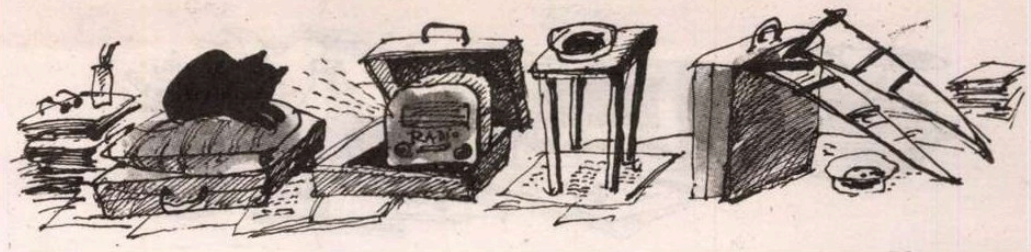
Mă uit la trunchiul plopului, înaltul;
În fiecare vară pare altul,
Și când în toamnă-și scutură frunzișul,
Se-arată iar pe cer, de-a curmezișul,
În măreția lui de lemn, statornic
Doar timpului, prevestitor și ornic.
El din adâncuri neștiute-și strânge
Ca sfântul trup al meu, zvâcniri de
sânge
Pe care, -n mersul vremii, doar o clipă
Le-mprăștie-n lumină, în risipă!

***

Vai, tot mai rar, ca picături rămase
Pe-o lumânare stinsă, încremeniri de
gânduri.
Și tot mai des, întoarceri de neguri,
dinspre toamnă,
Pe garduri destrămate atârnă ciucuri,
ciucuri…
Să mă opresc la șură? Dar, spune-mi,
unde-i șura
Cu polița de scule și rândul de butoaie,
Cu lemnele tăiate și, în butuc, săcurea,
Și câinele cu tristul destin în lanț, uitatul,
Dar unde sunt, pe râturi, otăvile-n
arome
Suind în asfințire, pe firele de raze
Prin sălcii strecurate, urzind încet
amurguri?
Cu mine-ncepe totul și eu sfârșesc
în toate!

***

Copilul doarme. Parcă eu însumi îi
sunt somnul.
Copilul plânge. Mâine, nu-i voi mai
fi nici plânsul.
Copilul râde. Cine, în mine-ncepe-a
râde?
Stăm sub umbrar de frunze. La cuiburi,
câtă zarvă!
Un trunchi bătrân mi-apare în gând,
pe rât, o salcă
Și-o creangă înverzită, din trunchiul ei,
o creangă,
Și, dintr-odată, roiul, venit de oareunde
La subsuoara crengii-și încetinește
zborul.
Către-nserare, cerul în roiul lui de stele.



Pentru Horia Pătraşcu, Cioran este un apologet al vieţii, şi nu un denigrator al ei, iar a vorbi de gîndirea lui negativă e un clişeu impus de ignoranţa comentatorilor.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Eonul ecstatic

Prejudecata curentă de care te izbeşti în cazul lui Cioran e că, în ciuda talentului stupefiant de care face uz, strălucirea stilului său nu are acoperire în idee. Cioran e cuceritor în expresie şi precar în conţinut, forma eclipsîndu-i gîndurile, aidoma unor ţişniri a căror originalitate e îndoielnică.

Din acest motiv, precizia cu care dă glas intuiţiilor nu e însoţită de o concepţie proprie. Cioran are fler, dar nu are viziune, ceea ce e totuna cu a spune că e mai mult scriitor decît filosof, dovadă predilecţia pentru expresia fragmentară în dauna suflului pentru demonstraţia întinsă. A-i căuta o coerenţă a nuanţelor de la o carte la alta e chin inutil. Cioran se mişcă bine pe porţiuni mici, acolo unde virtuozitatea atîrnă de puterea de observaţie, dar la scara cîtorva capitole, coerenţa se rupe sub iminenţa dezlînării.

Mai mult, fibra lui Cioran e nihilistă, scrisul fiindu-i pătruns de umoare cinică, al cărei deznodămînt stă în otrava sceptică. Sceptic e spiritul care întîmpină cu mefienţă orice entuziasm ivit în numele valorilor durabile, de aici neputinţa lui Cioran de a adera la iluzii, indiferent că ele se cheamă Dumnezeu, mîntuire sau sensul universului. Lui Cioran intenţia unei teodicee i se pare o mascaradă ieftină. În fine, discrepanţa lăuntrică: a-i căuta o corespondenţă între viaţă şi operă e efort zadarnic, căci persoana autorului e una şi cea a naratorului din cărţi alta, şi numai un naiv vrea să-i găsească în biografie argumente menite a-i întări nuanţele cinice. De aceea, Cioran trebuie gustat estetic fără să fie luat în serios, aidoma unui dansator care, mişcîndu-se graţios pe scenă, e neaşteptat de stîngaci în viaţă. Pe scurt,

Horia Pătraşcu, *Terapia prin Cioran. Forţa gândirii negative*, Editura Trei, Bucureşti, 2014, 320 pag.

avem de-a face cu un farseur de geniu: nu aderă la nici unul din adevărurile pe care le declamă patetic.

Împotriva acestor prejudecăţi se ridică Horia Pătraşcu în volumul *Terapia prin Cioran*, autorul susţinînd o poziţie tare: Cioran nu numai că e original, dar pe deasupra are coerenţă, dovadă că cele şapte cărţi scrise în română dezvăluie o concepţie unitară asupra vieţii. De la *Pe culmile disperării* pînă la *Îndreptar pătimaş*, Cioran e egal sieşi, ilustrînd aceeaşi viziune: un ateism radical în centrul căruia stă putinţa transfigurării prin chin.

Descrisă lapidar, viziunea lui Cioran sună astfel: marea boală a omului e conştiinţa, căci toată suferinţa ne vine din frămîntările ei, şi cum de conştiinţă nu putem scăpa, trebuie să-i acceptăm plaga ca atare, fără iluzia unei vindecări. Şi dacă de maladia conştiinţei nu ne putem lecui, în schimb putem scăpa de toate himerele (Dumnezeu, sensul lumii etc.) pe care cultura le-a scornit cu scopul de a ne îndulci suferinţa. De aceea singurul pas legitim e acceptarea suferinţei şi, în acelaşi timp, sporirea ei pînă la pragul agoniei. Odată atinsă agonia, în om apare germenele prielnic ivirii extazului, stare în care omul îşi poate transfigura sinele pînă la a gusta plenitudinea de a fi. Ca o asemenea transfigurare să fie atinsă, omul trebuie să accepte viaţa ca valoare în sine, dar o valoare căreia îi lipsesc reperele transcendente. Scopul vieţii e trăirea vieţii în chip apoteotic, iar extazul prezintă condiţia privilegiată a acestei atitudini. Cine atinge extazul dă vieţii ceea ce ea merită: apogeul unei tensiuni ce poate culmina în transfigurare.

Pentru Horia Pătraşcu, teza fundamentală a gîndirii cioraniene e *funcţia gnoseologică a extazului*, temă pe care Cioran o urmăreşte cu insistenţă în cărţile interbelice. Aşa se face că filosoful distinge cinci tipuri de extaz (erotic, muzical, politic, religios şi poetic) pe care le analizează în următoarea succesiune: în *Pe culmile disperării* descrie relaţia dintre agonie şi extaz cu conturarea putinţei de transfigurare prin suferinţă, în *Cartea amăgirilor* oferă schema de clasificare a extazelor, nuanţînd deopotrivă însuşirile extazului muzical, în *Schimbarea la faţă a României* descrie extazul politic ca transă colectivă, în *Lacrimi şi sfinţi* oferă tabloul extazului erotico-religios, pentru ca în ultimele trei cărţi (*Amurgul gîndurilor*, *Îndreptar pătimaş* şi *Razne*) să evoce principalele trăsături ale extazului poetic.

Din analiza extazului se desprind, ca teme secundare, cele trei atitudini în faţa lumii (atitudinea naivă, eroică şi teoretică), ale căror trăsături sunt înfăţişate de Horia Pătraşcu în tabele tipologice, la fel cum melancolia şi tristeţea sau perechea bărbat-femeie sunt descrise în cadrul unor tabele asemănătoare. Pentru Horia Pătraşcu, Cioran este un apologet al vieţii, şi nu un denigrator al ei, iar a vorbi de gîndirea lui negativă e un clişeu impus de ignoranţa comentatorilor, căci în realitate Cioran propune o soluţie de supravieţuire într-o lume absurdă, ceea ce înseamnă că, departe de a fi distrugător, eseistul schiţează o reţetă de plutire în mijlocul absurdităţii vieţii. Dacă totuşi Cioran neagă ceva, acelea sunt himerele (Dumnezeu, nemurire, providenţă) menite a oculta absurdul existenţei, dar în rest eseistul este avocatul vieţii, nu calomniatorul ei. Ce-i repugnă lui Cioran nu e viaţa, ci podoabele menite a-i ascunde lipsa de sens. Viaţa e absurdă, e revoltător de stupidă, şi totuşi e uimitor de frumoasă, de aceea s-o trăim paroxistic – acesta e mesajul cărţilor cioraniene.

Din acest motiv, cine vorbeşte de scepticul Cioran se află într-o flagrantă neînţelegere a ideilor sale, la fel cum cine îi deplînge discrepanţa dintre viaţă şi operă este victima celor două trucuri de care Cioran a făcut uz cu abilitate: 1) omiterea cu bună-ştiinţă a referinţelor bibliografice, cu întreţinerea impresiei că ideile sale nu se sprijină pe o bază teoretică, de unde şi înclinaţia de a vedea în Cioran un rapsod fără greutate filosofică. În realitate, Cioran parcursese toată bibliografia filosofico-psihologică a epocii, Henry Bergson şi Ludwig Klages fiind autorii cărora eseistul le datorează cel mai mult; 2) întreţinerea aparenţei că în Cioran autorul e totuna cu naratorul, scrisul la persoana I încurajînd iluzia că un deziluzionat vorbeşte în numele propriei periţii. În realitate, autorul a iubit viaţa şi a trăit-o cu pasiune, chiar dacă naratorul nu a încetat să incrimineze universul.

Horia Pătraşcu pune faţă în faţă ideea de transfigurare ecstatică din gîndirea lui Blaga cu cea omonimă din vederile lui Cioran. Dacă la Blaga transfigurarea înseamnă depăşirea contradicţiei dintre propoziţii în direcţia schimbării unghiului de vedere din care le judecăm, la Cioran transfigurarea e metamorfoză prin suferinţă în planul trăirii. Din acest motiv, în măsura în care la Blaga invocăm titlul unei cărţi ca *Eonul dogmatic*, la Cioran putem pomeni, prin analogie, de un *eon ecstatic*. Pentru Cioran, singura cale de a face suportabilă absurditatea vieţii e să-i împingi agonia spre pragul unui extaz trăit aici, în lumea imanenţelor fără orizont. Cele cinci tipuri de extaz invocate de Cioran sînt tot atîtea căi de respirare într-un univers stupid. Sau cu cuvintele lui Horia Pătraşcu: „După Cioran, extazul este singura posibilitate de a anula ruptura ontologică dintre subiect şi obiect, dintre conştiinţă şi viaţă, dintre individ şi lume. Pentru a obţine extazul este necesar ca suferinţa pricinuită de această ruptură să fie mai întîi trăită cu o maximă intensitate, adusă pînă la stadiul agonic, care, la punctul său extrem, îşi atinge contradictoriul: disperarea se transfigurează în beatitudine, anistoricul în istoric, neantul în fiinţă. În cele din urmă, fiinţa umană însăşi trebuie să trăiască extatic, adică să accepte că participă la două lumi diametral opuse: a intelectului şi a instinctului, a vieţii şi a morţii, a suferinţei şi a fericirii." (p. 39)

Să recunoaştem, un Cioran clasificînd cu competenţă tipurile de extaz pînă la a le descrie cu fineţe în cele şapte cărţi interbelice, ba chiar un Cioran coerent şi sistematic, care îşi urmăreşte cu tenacitate tema de la un volum la altul – iată o interpretare insolită. Şi deopotrivă o interpretare filosofică tare. Horia Pătraşcu e un autor inteligent, talentat şi foarte riguros, din acest motiv *Terapia prin Cioran* e poate cel mai bun volum de exegeză cioraniană din ultimii ani. ■

Concursul de creaţie literară V. Voiculescu

Desfăşurat sub egida U.S.R., concursul de creaţie literară „V. Voiculescu", ediţia 2014, organizat de Direcţia judeţeană pentru cultură Buzău, în colaborare cu alte insituţii de cultură, îi invită pe autorii de beletristică români să-şi trimită lucrările editate în perioada 01 sept. 2013 – 01 sept. 2014.

Concursul are 3 secţiuni: poezie, proză şi publicistică. Participanţii membrii şi nemembri ai U.S.R. – trebuie să expedieze câte 3 exemplare din cărţile proprii cu care doresc să se înscrie în concurs, până la data de 15 sept. 2014 pe adresa Buzău, bd. N. Bălcescu, nr. 48, cu menţiunea pentru concurs.

Juriul alcătuit din scriitori de prestigiu va acorda pentru fiecare secţiune câte un premiu în valoare de 1500 lei. Festivitatea de premiere va avea loc în prima parte a lunii octombrie la Casa memorială V. Voiculescu din Pârscov, localitate în care s-a născut marele scriitor. ■

Alte apariţii recente

- Doina Cherecheş, *Iedera*, roman, Editura Nico, Tîrgu-Mureş, 2013, 684 pag.
- Cristi Lavin, *Crimă în doi*, roman, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013, 412 pag.
- Doina Popa, *Himera cu sfeşnic aprins*, proze scurte, Editura Rafet, Rîmnicu-Sărat, 2013, 132 pag.

Studiul Constanței Vintilă-Ghițulescu, înainte de a ne arăta vârful aisbergului, ne coboară la nivelul basic, al micro-istoriilor și al detaliilor de viață cotidiană.

■ gabriela gheorghișor

În oglinda protomodernității

Între cercetătorii care șterg colbul de pe filele îngălbenite ale arhivelor noastre istorice, Constanța Vintilă-Ghițulescu este astăzi un nume de referință.

Autoarea s-a dovedit deja o exploratoare pasionată și perspicace a unor veacuri din zorii modernității românești, având ca hârtie de turnesol cortegiul instituțional sau clandestin al relațiilor erotice: *În șalvari și cu işlic. Biserică, sexualitate, căsătorie și divorț în Țara Românească a secolului al XVIII-lea* (Editura Humanitas, 2004) și *Focul Amorului: despre dragoste și sexualitate în societatea românească: 1750-1830* (Editura Humanitas, 2006). Călătoriile prelungite în alte timpuri, capacitatea de empatizare și visătoria pe marginea documentelor au stimulat însă și impulsul creator, într-un delicat și pitoresc roman de epocă: *Evgheniții* (Editura Humanitas, 2006).

Evgheniți, ciocoi, mojici. Despre obrazele primei modernități românești. 1750-1860 reprezintă, astfel, o continuare firească a investigațiilor Constanței Vintilă-Ghițulescu. Ca și în celelalte volume, urmând metodologia *Școlii Analelor*, sunt exploatate arhive inedite, administrative, judiciare și bisericești, dar și memorii ale băștinașilor sau ale călătorilor străini prin Țările Române, hronografe și epistolare, presa vremii și codurile de legi. Cercetătoarea descrie și analizează comportamentele, moravurile, credințele, tot ce ține de configurația identitară a celor trei clase sociale enunțate în titlu, de-a lungul unei perioade de mișcare a plăcilor tectonice ale vechii orânduiri (în special, epoca adoptării Regulamentelor Organice). Excursul său este mai ales unul de istorie a mentalităților, relevând, totodată, dificultățile procesului de modernizare incipient. Liniile generale ale acestui proces istoric de durată (Catherine Durandin, în *Istoria românilor*, consideră că aproape jumătate din punctele reformatoare ale Proclamației de la Islaz nu au fost atinse nici până în contemporaneitate) sunt îndeobște cunoscute (imitarea modelelor Europei Occidentale, rolul agenților modernizării jucat de Puterile străine, importanța elitelor autohtone, de regulă școlite în Apus, ca actori ai fenomenului emancipării și progresului), dar studiul Constanței Vintilă-Ghițulescu, înainte de a ne arăta vârful aisbergului, ne coboară la nivelul *basic*, al micro-istoriilor și al detaliilor de viață cotidiană, unde descoperim etiologia mersului (împiedicat al) poporului nostru spre modernitate. Iar din punctul de vedere al prezentării tarelor mentalitare, cartea își relevă o stringentă actualitate. Sigur, autoarea se așază de la început în hamacul (relaxării) cercetătorului postmodern care spune o „poveste" istorică, o „ficțiune" a interpretării datelor de arhivă, fără pretenția găsirii adevărului. Dacă există însă chiar și „un adevăr al minciunilor" (Mario Vargas Llosa), cu atât mai mult se pot iți, din borangicurile istoriografice ale semnatarei rubricii *Ceaslov Story*, adevăruri despre o societate incapabilă să se lepede de tiparul paternalist, incapabilă să umple formele cu fond, să cureță rugina, și nu doar să o acopere cu vopseluri frumoase. Valabile atunci și – aș adăuga – și acum. Căci „Totul se sfârșește și nimic n-au început încă", după cum spunea, cu exasperare, liberalul Constantin A. Rosetti, într-un articol din 1856, publicat în *Steaua Dunării*.

Reformele impuse de Regulamentele Organice au realizat, cel puțin formal, trecerea spre o organizare social-politică de tip modern a Principatelor Române. Adunările Obștești, forme rudimentare de parlamentarism, instituirea unui aparat birocratic-administrativ (slujbași deveniți funcționari publici, beneficiari de pensie), profesionalizarea unor bresle prin înființarea de școli, încercările de secularizare a statului (deși mitropoliții făceau parte din Adunările Obștești), reglementarismul (circulare, manuale, gazete – ca instrumente de „luminare", instruire și responsabilizare a maselor) etc. sunt pași necesari pe traseul îndepărtării de feudalism. Cum funcționau însă în realitate motoarele schimbării la fața a țărilor române? Marea boierime își păstrează privilegiile de castă, menținându-se la cel mai înalt nivel politic-administrativ prin grupuri de putere și de prestigiu, susținerea domnului ori opoziția înverșunată (jalbele la consulate, cel rusesc, în primul rând, sunt la ordinea zilei) se manifestă după interesele personale (împărțirea dregătoriilor), zgomotul gâlcevilor publice acoperă lihtisul și delăsarea membrilor Adunărilor Obștești („dezbaterile și hotărârile privind proiectele de legi se întind pe ani. La 15 martie 1840 abia se încheia analiza bugetului anului 1835"), vinderea titlurilor boierești constituie o afacere pentru domni, care speculează obsesia parvenirii în rang (vornicul Iordache Golescu ironizează acest aspect scriind că „sunt mai mulți boieri decât slugi", „zece barbe de-o para"), ajungându-se chiar și la „boeriia cu sila", căftănirea fără voie a unor negustori sau țărani înstăriți pentru a le lua banii (cazul Vodă Mavrogheni). Distribuția de *pitace* ca sursă financiară sau ca recompensă pentru diverse servicii dovedește absența unui cod al onoarei în rândul boierimii „de nobleță", având, în același timp, și un efect nefast pentru construirea identitară a unei clase de mijloc, în speță, burghezia, care s-a dezvoltat cu greutate și din lipsa unui învățământ orientat practic. La începutul secolului al XIX-lea, meseriașii din Principate sunt, în general, străini (italieni, francezi, nemți etc.). De aceea, rămâne remarcabilă pledoaria lui Ion Ghica pentru deprinderea meșteșugurilor în școli de meserii: „ar fi fatal să nu avem dulgheri, tâmplari, zidari, croitori, cizmari și să avem numai oameni stropiți cu literatură și cu filosofie". Teoretic, sistemul birocratic-administrativ se bazează pe delimitarea competențelor și pe meritocrație. Practic, atât din cauza instrucției precare, a inexistenței unei specializări a funcționarilor publici, dar mai ales a persistenței metehnelor fanariote, proliferează negoțul și traficul de slujbe. Mita, nepotismul, cumetriile, protecționismul, într-o sintagmă, rețelele clientelare ale boierilor (care consfințesc, de fapt, ierarhiile tradiționale și perpetuează același tip de mentalitate) stau la baza formării statului român în varianta sa modernă. *Pattern*-ul angajărilor în aparatul de stat, putred de corupție, se conservă și în epoca apariției partidelor politice (autoarea dă exemplu o situație prezentată, în 1901, Parlamentului de către Lascăr Catargiu, ministru de Interne: dincolo de gradul slab de pregătire a poliților, se constată politizarea abuzivă a sistemului, la Poliția Capitalei, „din 271 de angajați, Partidul Liberal, venit la putere, a dat afară 230; când a venit rândul Partidului Conservator, acesta a concediat 250"). Nu altfel stau lucrurile în zona ecleziastică, unde hirotonisirea se cumpără pe bani. S-au făcut și în acest domeniu progrese, prin profesionalizarea clerului și transformarea preotului într-un „apostol" al modernizării satelor (acesta beneficia de anumite avantaje). Se încearcă și reformarea Bisericii, prin integrarea ei în sistemul administrativ, dar și impunerea, prin lege, a unei misiuni sociale și caritabile (Biserica era doar administrator al „Cutiei milelor", dar nu și contributor direct). Satul românesc, descris în culori sumbre de călătorii străini, va fi greu de supus mutației comportamentale. Sărăcia, combinată cu beția și lenea mojicilor, în ciuda directivelor oficiale, ține universul rural într-un ev mediu prelungit (și în alte țări, inclusiv occidentale, situația țăranilor e relativ asemănătoare). Tabloul ar putea fi îmbogățit și cu alte amănunte, am selectat însă problemele principale ale începutului modernizării societății românești, desfășurate narativ în cele trei mari secțiuni ale cărții. Iar peisajul are un puternic aer de familiaritate, chiar dacă el reconstituie o lume de acum aproape două secole.

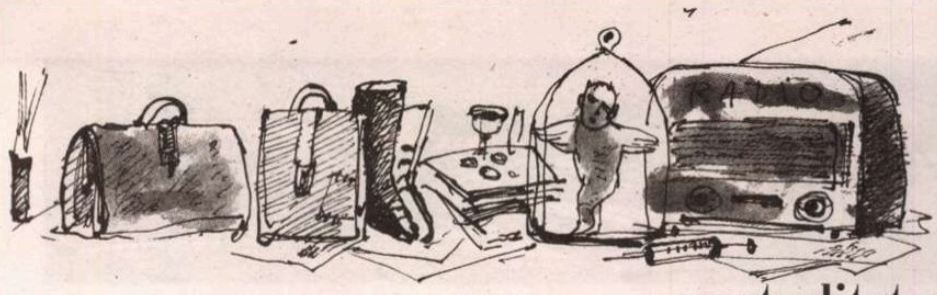
Starea de *neîmplinire* și de *provizorat* este prilej de nemulțumire și pentru unii dintre contemporani, Constanța Vintilă-Ghițulescu citând, în concluzii, dintr-un articol din *Predicatorul Ecleziastic*, din 1857, o luare de poziție care denunță năravul „chiverniselii" și al „cârpelii", ascunderea sub „plapuma «lefșoarelor» din canelarii", statul la „mila" guvernanților: „...de nu ne vom așterne pe muncă... în veci nu ne procopsim, în veci vom tăia câinilor frunză, în veci vom fi cerșători, așteptând de la țară să ne arunce câte o bucățică de pâine, în veci vom fi robii altora care, spre a ne scăpa de lenevire și trândăveală, vor întinde gârbaciul și bicele pe spinarele noastre ca să ne facă să muncim și să ne facem oameni, scăpându-ne și de cârpăceala trenților, căci altfel nu se poate, altfel pierim cu totul...". Speranța într-un „factor mobilizator" din afară leagă, observă autoarea, trecutul și prezentul nostru plin de dezamăgiri.

Evgheniți, ciocoi, mojici. Despre obrazele primei modernități românești. 1750-1860 este un volum instructiv și, sper, alarmant (nu e puțin lucru să vezi în oglinda protomodernității trăsăturile negative ale unei societăți, zice-se, postmoderne), dar și delicios, mai ales pentru îndrăgostiții de parfumuri lexicale arhaice. ■

Constanța Vintilă-Ghițulescu, ***Evgheniți, ciocoi, mojici. Despre obrazele primei modernități românești. 1750-1860***, **București, Editura Humanitas, 2013, 354 pag.**

Festivalul „Strada Armenească"

Evenimentul, aflat la a doua ediție, a fost organizat de Uniunea Armenilor din România, în parteneriat cu ARCUB și Primăria Municipiului București, și s-a desfășurat în intervalul 1-3 august, la Centrul Cultural Armean, în curtea Bisericii Armenești și pe Strada Armenească. Vizitatorii au putut degusta delicatese orientale, cafea la nisip, bucate armenești la restaurantul „Arca lui Noe". S-au prezentat spectacole de dansuri tradiționale, precum și concerte de muzică specifică. Expoziția „Armenii în România. Poveștile oamenilor de lîngă noi – Bucureștiul" lui Cik Damadian, a fost găzduită pe Strada Armenească. Vizitatorii au putut admira bijuterii, picturi, broderii, ceramică, icoane, țesături, un stand cu cărțile Editurii Ararat, ateliere de caligrafie și desen pentru copii, lecturi interactive de povești cu Teatrul „Ion Creangă". Evenimente speciale au fost bătaia cu flori și bătaia cu apă, potrivit tradiției Vartavar. Au prezentat spectacole: Ansamblul de Dansuri Armenești, Uniunea Poloneză din România, Corul Hazamir din partea Federației Comunităților Evreiești, Ansamblul de Dansuri Grecești și spectacolul „Romafest" din partea Partidei Romilor. ■ **(E.I.)**



În ceea ce privește opera Hertei Müller, Drace Francis observă „relația complexă cu cultura și limba română”, în primul rând raporturile dintre germana sa maternă și româna învățată la școală.

■ ex libris de mircea anghelescu

Stereotipuri identitare în oglinda literaturii

Deşi s-ar părea că o carte al cărei subtitlu este *Stereotipuri etnice şi sociale ale românilor în context istoric* nu poate avea prea mare legătură cu literatura, de fapt nu este aşa: ea ar trebui să intereseze foarte mult pe istoricii literaturii şi lumea literară în general, pentru că cel mai productiv şi mai concret material cu care autorul lucrează este tocmai cel oferit de impresiile subiective ale celor care au traversat contextele istorice şi aduc mărturie propria lor experienţă, adică scriitorii. Chiar autorul cărţii, Alex Drace Francis, invocă în acest sens un pasaj din Iorga, care spune că „nu poate fi cunoscută o epocă din viaţa politică şi socială a unei naţiuni fără a recurge la literatura publicată... prevăd un moment în care, în istorii contemporane, în loc de a se face trimiteri la un discurs al cuiva, se va trimite la un roman, o operă poetică...” etc. (în introducerea la *Les écrivains réalistes en Roumanie*, 1925).

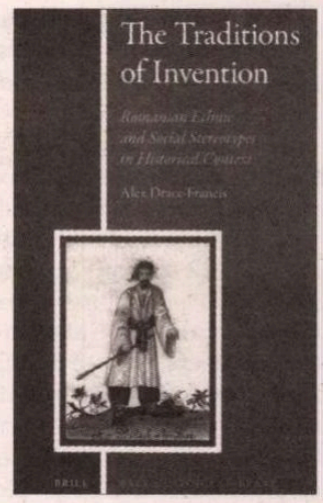
Profesor de istorie literară şi culturală modernă a Europei la Universitatea din Amsterdam, Alex Drace Francis este un remarcabil cercetător din seria celor produşi de şcoala britanică de studii culturale şi istorice: elev al profesorului Dennis Deletant, care şi el era elevul lui E.D.Tappe, Drace Francis s-a specializat în studii istorice şi culturale europene, având ca principal domeniu cel românesc şi a trecut un doctorat strălucit cu o teză publicată în 2006 la New York despre *The Making of Modern Romanian Culture: Literacy and the Develpoment of National Identity*. Cartea de faţă continuă de fapt ancheta asupra problemelor legate de identitatea românilor, mai ales din perspectivă culturală, şi felul în care complexitatea întrebărilor ridicate la fiecare pas poate falsifica sau şabloniza înţelesul răspunsurilor. El avertizează în scurta *Introducere* a cărţii că scopul său nu e să răspundă la întrebarea „cine sunt românii?” (admiţând că la o astfel de întrebare s-ar putea da un răspuns), ci să facă înţeles procesul de observare reciprocă şi să coreleze diversitatea procesului cu aceea a martorilor, a celor *dinăuntrul* şi a celor *dinafara* mediului propriu-zis, cu atât mai mult cu cât nu sunt puţini cei pe care este imposibil să-i consideri fie doar *insideri*, fie doar *outsideri*, cum este cazul lui Eugen Ionescu sau al Hertei Müller, scriitori deveniţi celebri în altă limbă decât româna, dar asupra cărora mediul românesc a lăsat urme indelebile şi influenţe importante. Cercetarea va urmări deci nu numai conţinutul reprezentărilor culturale, ci şi procesul răspândirii lor, al adaptării şi interpretării lor care au un efect direct asupra acestor reprezentări. Astfel, spune autorul, cartea nu este numai o cercetare „de istorie socială, ci şi una de istorie literară şi culturală” întrucât reprezentările etnice, sociale sau geoculturale sunt şi ele examinate ca o parte a spectrului nelimitat de posibile relaţii şi imagini produse în decursul timpului şi care se reflectă direct, cum spune Iorga, în literatură.

Într-o viziune atât de ambiţioasă a domeniului, autorul este nevoit să facă o selecţie a problemelor şi a „mărturiilor”, dedicând prima parte a studiului său chestiunii *ţăranului*, considerată esenţială pentru evoluţia culturală şi politică a vieţii publice din România în a doua jumătate a sec.XIX şi în prima jumătate a secolului următor. Profilul acestei categorii se constituie din tradiţia lingvistică şi istorică, precum şi din imaginaţia poetică a filoromânilor de la mijlocul secolului al XIX-lea, Michelet de pildă, şi joacă un rol important în procesul ulterior al stratificării societăţii, al impunerii unor teme literare care devin şi sloganuri politice şi care, cum spune autorul, merită să fie studiat în continuare. Fundamentală pentru evoluţia literară, culturală şi politică din România în ultima sută de ani, figura ţăranului apare însă doar sporadic în restul cărţii.

În continuarea acestei prime părţi se desfăşoară alte patru, fiecare dedicată unui segment temporal care este investigat prin studii de caz, cu referire la câteva nume şi texte reprezentative. În centrul fiecărei părţi se regăseşte tema generală, reprezentarea sinelui şi a celuilalt, a alterităţii, care este tratată în aplicaţii diverse potrivite cu natura subiectivă a acestor reprezentări, cu împletirea dintre discursul formal şi cel informal despre identitate etc. Urmează deci: *Călătorie şi alteritate* (călători de la sfârşitul sec.XVIII şi prima jumătate a sec.XIX), *Mituri şi discursuri despre naţiune* (Eminescu şi Caragiale), *La graniţele lingvistice ale identităţii* (E.Ionescu şi Herta Müller) şi, ultima, *Est-vestism în epoca războiului rece* (cu două capitole: *Sex, minciuni şi stereotipuri: imagini ale României în literatura britanică dintre 1945-2000* şi *Paradoxurile occidentalismului: despre călătorie şi literatura de călătorie în România lui Ceauşescu*).

Cum se poate vedea, în afară de prima parte dedicată discuţiei despre termenul şi imaginea ţăranului, toate celelalte au la bază un material literar sau în primul rând literar, şi aplicaţiile lui Drace Francis, adesea subtile şi ingenioase, sugerează şi criticii literare româneşti (în sensul cel mai general al termenului) căi de abordare sau chiar soluţii noi. Câteva dintre cele mai interesante se regăsesc în partea despre autorii cu identitate „mixtă” (nu ştiu cum să traduc *hyphenated*, cum o numeşte autorul), despre Eugen Ionescu mai ales, căreia îi atribuie menţinerea în actualitate mai ales a dilemelor sale identitare: începute din tinereţe şi bine cunoscute acum, ele deviază treptat spre problema „contribuţiei evreieşti” la identitatea sa, nesigură după unele surse şi în orice caz multă vreme necunoscută. Autorul se bazează pe texte mai puţin discutate, precum replica la un articol al criticului britanic Kenneth Tynan (reluată în *Notes et contre-notes*), care-i reproşa lui Ionescu abandonarea rolului social şi dorinţa de a apărea ca un Mesia al absurdului; acuzaţia oferă dramaturgului prilejul să refuze orice conformism, de dreapta ca şi de stânga, dând exemplul lui Sartre pe care-l numeşte autor de melodrame politice ş.a. Ionescu distinge net între artă şi ideologie, iar distincţia nu se întemeiază pe argumente, ci pe exemple: el revine la ludicul din *Nu* în care judecă moralitatea cuiva după aparenţe pentru a sugera completa inaderenţă dintre cele două domenii. Acelaşi lucru este valabil şi pentru interpretarea diverselor răspunsuri pe care Ionescu la dă în legătură cu etnicitatea sa, sau despre rolul acesteia în creaţia unor piese *Rinocerii*, de pildă: ele pot fi semnificative sau neînsemnate în acelaşi timp, tot aşa cum el compara dramaturgia lui Arthur Miller cu fotografia sa, ori oferea încă din *Nu* două imagini diametral opuse ale romanului lui Mircea Eliade (p.212).

În ceea ce priveşte opera Hertei Müller, Drace Francis observă „relaţia complexă cu cultura şi limba română”, în primul rând raporturile dintre germana sa maternă şi româna învăţată la şcoală, când avea cincisprezece ani. Faptul că cele două limbi au origini şi spaţii culturale distincte a făcut ca ele să nu se intersecteze în nici un fel. Româna a păstrat astfel pentru viitoarea scriitoare o individualitate care o îmbogăţea şi experienţa cunoaşterii sale a fost „incredibil de profitabilă” după propria sa mărturisire (p.220). Dincolo de raporturile cu poezia lui Blaga sau Gellu Naum, sau cu cântecul Mariei Tănase, trebuie notată apropierea mai recentă a scriitoarei de spaţiul românesc şi de limba română din care a rezultat în 2005 un volum intitulat *Este sau nu este Ion*, cuprinzând 85 de texte (versuri) făcute din colaje, cu cuvinte decupate dintr-o revistă: şi aceasta după ce în 1998 declarase că „niciodată nu am învăţat să scriu româneşte şi nu mi s-a întâmplat să încerc”. Ceea ce trebuia menţionat aici, pentru că autorul stăruie puţin asupra celui de al doilea text intitulat *Adio, patria mea, cu î din i, cu â din a*, o adevărată piesă de virtuozitate constituită din cuvinte aproape imposibil de apropiat, este că acesta e titlul unui volum de Radu Pavel Gheo despre experienţa sa americană, bine primit de critică, dar greu de definit, apărut cu un an înainte la Iaşi. Aceste două pagini din cartea lui Drace Francis sunt de altfel singurul comentariu pe care îl cunosc despre cartea Hertei Müller, considerată importantă şi de alţi specialişti ai dublei identităţi culturale, pentru că ea beneficiază de o traducere italiană – din română, evident – datorată lui Bruno Mazzoni (*Essere o non essere Ion*, 2012).

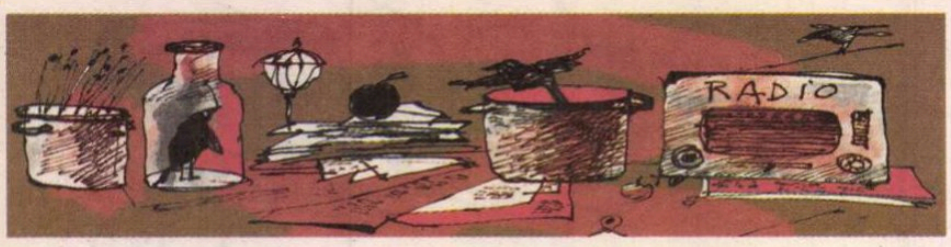


Alex Drace Francis, *The Traditions of Invention: Romanian Ethnic and Social Stereotypes in Historical Context*, Brill, Leiden-Boston, 2013, 310 pag.

Sunt multe lucruri de prezentat şi de comentat din cartea lui Alex Drace Francis, bogată în sugestii şi subtilă în analize. Sunt posibile însă şi observaţii de amănunt asupra textului şi aş da câteva exemple, pentru că studiile (la origine materiale destinate unui public de specialitate) intră uneori în detalii care pot fi interpretate. De pildă, în comentariul privind călătoria lui Venedict în Rusia (1769-1770) insistenţa cu care Venedict notează faptul că li se oferă mese („bucate”) şi pe drum, şi în diferite ocazii la Moscova şi St.Petersburg, trădează mai degrabă neîndemânare şi autorul are dreptate când bănuie că textul este publicat prea târziu pentru a fi corect înţeles (p.102). „Bucate” (*victuals*) înseamnă mâncare gătită, „masă”, servită probabil cu ighemoniconul respectiv: autorul voia să pună în evidenţă consideraţia de care s-au bucurat călătorii într-o mare împărăţie, cum devenea Rusia după pacea din 1774. Războiul ruso-turc cerea sprijinul românesc şi spre curtea Ecaterinei a II-a nu se îndreaptă doar Venedict; componenţa delegaţiei apare în însemnările tovarăşului de drum, arhimandritul Vartolomei: „cu preasfinţia sa kir Inochentie episcopul Huşului, şi cu fratele Venedict igumenul Moldoviţii, şi cu dumnealor boierii Ioniţă Paladi vel logofăt, Enacachi Milu spătariu, am fost aleşi şi trimişi deputaţi la Sankt-Petersburg”, unde se întîlnesc şi cu Gr.Ghica, fostul şi viitorul domnitor.

În legătură cu Dinicu Golescu şi cu împrejurările datorită cărora cartea sa a rămas foarte puţin cunoscută până la începutul sec.XX, aş reaminti că ea n-a apărut în 1826, cum e notat pe pagina de titlu, ci în anul următor, întârziată printre altele de Cenzura de la Buda, unde a fost tipărită (D.Golescu, *Scrieri*, p.356). Astfel, ea intră într-o altfel de atmosferă decât cea prevăzută, pe care autorul o defineşte de altfel la p.144, şi ea trebuie luată în consideraţie etc.

Cartea ar trebui tradusă şi cu această ocazie ar putea să beneficieze şi de un text conclusiv, care să adune într-un tablou final firele diverselor investigaţii identitare în substanţa tradiţiei literare şi culturale româneşti. ■



eseu

Paul Morand (1888-1976) este de multe decenii captivul unui nemeritat, dar tenace con de umbră, deopotrivă pentru francezi și români.

„Vom merge, deci, la Bucureşti să facem o cură de nepăsare"
(Paul Morand *dixit*).

Dan C. Mihăilescu

Morand

Cel mai frumos cadou pe care l-am primit la Crăciunul lui 2013 a venit din partea fiicei noastre: primul tom (1949-1960, adică 800 dintr-un total de 1022 scrisori) al ediţiei de *Corespondenţă Paul Morand - Jacques Chardonne*, îngrijită la Gallimard de Philippe Delpuech, prefaţă de Michel Déon. Mă ştia demult filoxerat de admiraţie pentru autorul acelui ataşant *Bucarest* din 1935, vecin cu elanurile filovalahe ale unor Ulysse de Marsillac şi Frédéric Damé, confin temperamental cu Constantin Argetoianu, pitorescul cameleon care o agasa magnetizant pe Regina Maria prin amestecul de boierie *fin de siècle*, şarm parşiv, hedonism, cinism tranzacţional, sagacitate sarcastică, jemanfişism, patriotism şi bonomie seducătoare. Plus convingeri autoritariste, cu bogate intarsii de filogermanism.

Chiar: înainte de-a etala pasajele referitoare la români şi România din respectivul volum de *Correspondance*, cred că-i nimerit să citãm câteva observaţii din *Bucureştii* autorului, întru şocarea neofiţilor şi plăcerea paseiştilor (citez din traducerea Marian Papahagi şi Ion Pop, Editura Echinox, 2000) :

„În sânul unei naturi generoase, românul a învăţat să nu posede nimic, fiindcă i s-a luat mereu totul. Să construiască? El n-a putut niciodată să-şi ridice casa mai sus de primul etaj fără ca o invazie ori o catastrofă geologică să vină să-l recheme la modestie".

„ Am învăţat aici că nefericirea te poate face uneori să zâmbeşti. E învăţătura pe care ne-o dăruieşte acest popor, unul dintre cele cu care cuceritorii săi s-au purtat cel mai rău. Popor elastic, care posedă în măsura cea mai înaltă experienţa efemerului şi fatalismul a ceea ce este trecător. Popor care ştie bine să înoate şi care se lasă să plutească şi să coboare în voia valurilor, gemând încet şi fără să se nelinişteasca prea tare, căci ştie că va da de fund la momentul potrivit".

„Vom merge, deci, la Bucureşti ca să facem, la apusul civilizaţiei noastre capitaliste, o cură de nepăsare. Vom învăţa să nu acordăm lucrurilor decât o valoare trecătoare şi un preţ relativ. Vom vedea practicându-se acolo acel dispreţ, ce merge până la inconştienţă, faţă de trebuie *şi de* a avea, *baze solide ale civilizaţiei noastre mercantile".*

„Românul s-a odihnit întotdeauna pe seama celorlalţi pentru treburile sale. E treaba grecilor, a nemţilor, a belgienilor, a francezilor, a englezilor să-i construiască drumuri, canale, fabrici (adesea, ei nu vor trage niciun folos din asta), dar el nu e sclavul confortului, se poate lipsi de maşinism şi cunoaşte arta de-a trăi într-un efemer belşug ascunzând o permanentă sărăcie".

„Aceşti fii ai Romei n-au moştenit rigiditatea romană. La ei nimic nu e drept, totul merge strâmb, politica şi străzile, hainele şi automobilele. Trotuarele se coşcovesc, şoselele se ridică precum lespezile la Judecata de Apoi. Lecţia pe care-o oferă Bucureştiul nu e o lecţie de artă, ci o lecţie de viaţă. El te învaţă să te adaptezi la toate, chiar şi la imposibil. El încarnează bine sufletul unui popor a cărui răbdare e nesfârşită, sublimă ca aceea a animalelor, şi al cărui optimism îngăduitor a inventat această zicală : Mare-i grădina lui Dumnezeu !

Capitala unui pământ tragic unde adesea totul sfârşeşte în comic".

„Animăluțul egoist" din adolescență, septuagenarul admirator al lui Cioran

Apoi „a vorbit destul de frumos omul", cum ar zice Efimiţa. Nu sună teribil, adică exact şi paradoxal flatant? Rog a se observa că tot ceea ce, în alte zeci de cazuri de note ale călătorilor străini în Principate, este circumstanţă agravantă, iritare, silă, blamare, la Morand este îngăduinţă, înţelegere înduioşată, circumstanţă atenuantă, *clin d'oeil* complice. Oare fiindcă a beneficiat de graţiile Palatului (Regina Maria, „acest cap mândru care-l încânta pe Marcel Proust" ; „fiică a unui neam de semizei, ea este totuşi şi foarte femeie, toată numai nuanţe, blândeţe, elipse. Nici o regină din Europa nu are această nobleţe, această maiestate a gestului") şi atenţia grijulie a lui Iorga („ghidul cel mai admirabil pentru mine şi cel mai doct dintre prieteni"), alături de Tzigara-Samurcaş, G.M.Cantacuzino, G. Oprescu, G. Cruţescu, C. Brăiloiu ş.a.? Sau fiindcă în 1927 a devenit soţul prinţesei Elena Chrisoveloni (ex. Dimitrie Suţu din 1924, pe care o cunoscuse în 1916). O *Hélène* cu nouă ani mai în vârstă, temută, respectată şi adorată („ea a fost singura măreţie a existenţei mele"), dar înşelată constant (cu ştirea ei, zglobiu, dar net exprimată : „un bărbat care nu-şi înşală nevasta nu e bărbat") desăvârşită *femme du monde*, inteligentă, sagace, pragmatică, adesea abrazivă în verdicte şi cu o reputaţie „hitleristă". Este unul dintre personajele care contează şi punctează decisiv în corespondenţa lui Morand, precum şi în cele două volume ale *Jurnalului inutil* (1968-1976) traduse în 2009 de Simona Modreanu şi Sorina Dănăilă la Editura Cartier.

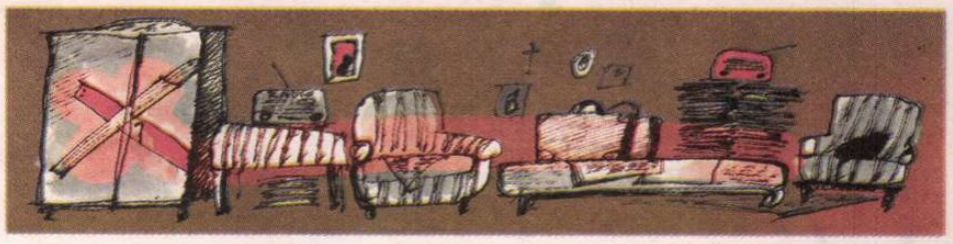
Paul Morand (1888-1976) este de multe decenii captivul unui nemeritat dar tenace con de umbră, deopotrivă pentru francezi şi români. Asta chiar dacă prozatorul tradus cândva de Ezra Pound şi prefaţat de Proust se bucură de trei volume în Pléiade, apărute între 1992 şi 2005. S-a bucurat de o notorietate formidabilă în high life-ul primei jumătăţi a veacului 20, fie în saloanele diplomaţiei europene (la 25 de ani e numit ataşat la Ambasada franceză din Londra, apoi la Bangkok, Roma, Madrid, pentru ca, *hélas*, în 1943, bun prieten cu Pierre Laval, să fie numit de generalul Pétain ministru plenipotenţiar la Bucureşti, de unde se va retrage în iulie 1944 ca ambasador la Berna), fie în lumea automobilismului, sportului (scrimă, haltere, natație), a reportajului şi artei fotografice.

Om cu *savoir vivre sans faille*, colecţionar de amoruri, pătimaş al călătoriilor, de nu chiar dromoman (a visat mereu să facă ocolul lumii şi a monografiat nu doar Bucureştii, ci şi Londra, New.York-ul, regiuni indiene ş.a.), prieten cu Martha şi Emmanuel Bibesco, dar şi cu Elena Văcărescu, Anna de Noailles, Mathila Ghyka, Paul Morand îi admiră pe Nietzsche, Spengler, Maurras, Gobineau, e indiferent, când nu ostil faţă de freudism, se compară cu Chateaubriand, îi este sincer îndatorat lui Giraudoux, empatizează intens cu Saint-John Perse şi Jean d'Ormesson, este apropiat de Coco Chanel (inclusiv martor fără voie, în alcovul acesteia, la năzdrăvănii lesbiene) şi se contrează cu Charles de Gaulle în 1939 la Londra, optând apoi pentru Vichy. De altfel, viitorul preşedinte al Franţei îi va fi inamic necondiţionat : respins de la fotoliul academic în 1939, 1941 şi 1958, Morand va primi laurii şi bicornul abia în 1968, când de Gaulle va refuza să-l primească la ceremonia de la Elysée. Episoadele academice şi, în general, furia neputincioasă (deghizată când subtil, când inabil, în semeţ dispreţ) faţă de sabotarea înveninată la care a fost condamnat pe viaţă dinspre stânga, vor alimenta masiv corespondenţa şi jurnalul, ajungând la explozii de ranchiună precum aceasta : *„Gide, parfait homme de gauche, a été porté au Panthéon pour avoir, 80 ans durant, enculé les petits Arabes"* (15 sept. 1956).

La 18 aug.1969, Morand găseşte nişte scrisori adresate mamei în 1913-1914 şi notează în jurnal : „înspăimântat de personajul care eram altădată. O fiinţă uşuratică, vană, snoabă, avidă, lipsită de suflet, îmbătată de succesele mondene, incultă, extrem de supusă modelor, pe scurt, antipatică. Cu gândul numai la plăcere, trei baluri pe seară, jucăria duceselor etc. Un animăluţ egoist". Iar la 4 aug. 1973 îşi face rezumatul performanţelor erotice, de la „pierderea fecioriei la 16 ani" până la ultimele partide erotice „în 1972, la 84 de ani", trecând prin nenumărate bordeluri, dar şi prin paturile amantelor unor profesori de la Oxford, cu pictoriţe, *ladies*, prinţese, balerine, ducese, deflorări şi avorturi, flirturi fără urmări şi „douăzeci de ani de prietenie amoroasă". Dar „cele mai mari frumuseţi le-am avut între 60 şi 70 de ani".

Şi totuşi, septuagenarul care îşi evalua cu seriozitate cvasimedicală ejaculările desfăşoară în scrisori şi jurnal o aviditate analitică geostrategică a cărei acută actualitate, uneori, e tulburătoare. Ca şi în cazul lui C. Argetoianu, hedonismul arborat jubilativ ca blazon nu exclude nicidecum preocupările, adesea obsesive, pentru amoralismul politic la nivel planetar, precum şi precizia plonjeului în subteranele macroeconomiei. Surprinzătoare, deşi previzibile, sunt asemănările cu convingerile (spengleriene şi nu numai) ale lui Cioran din atotcuprinzătoarea sferă a lui *„tout est foutu"*. (Franţa şi Anglia s-au cheltuit prea mult în istorie pentru a mai avea un cuvânt greu de spus la nivel continental şi, mai ales, mondial. Germania, Rusia şi *Drang nach Osten*. Filosovietismul imperturbabil al socialismului francez, nesfârşita cauţionare a stalinismului faţă de hitlerism, infinitele complicităţi internaţionaliste ale stângismului occidental şi refuzul obstinat în compararea, de nu chiar echivalarea comunismului cu fascismul şi nazismul. Împărţirea SUA între Israel şi petrolul lumii arabe. CGT, terorismul sindical şi proletariatul văzut ca noua aristocraţie, dar una care „n-o să aibă niciodată parte de un 1789". Literatură independentă nu mai există, totul e politică pură sau politică editorială. În fine, aliajul de mizantropie şi xenofobie, spectaculos câteodată, riscat şi jenant alteori).

La 28-29 sept. 1956, subjugat de paginile lui Cioran despre Sf. Pavel din *La Tentation d'exister*, Morand îi semnalează lui Chardonne capitolul *Un peuple des solitaires*, calificat ca „magnific" în stil, anvergură şi „coup de sonde". Nicio



Câteva luni mai târziu, când îl va avea ca musafir pe Grigore Gafencu, va observa cu plăcere că autorul cronicilor din *La vie francaise* are p„sufletul la fel de frumos precum chipul".

altă naţie balcanică nu e-n stare să egaleze pleiada românească Pius Servien, Mircea Eliade, George Enescu, Matila Ghyka, exclamă Morand.

Câteva luni mai târziu, când îl va avea ca musafir pe Grigore Gafencu, va observa cu plăcere că autorul cronicilor din *La vie française* are „sufletul la fel de frumos precum chipul" . Admiraţiile merg bine, de altminteri, cu incriminările, şarjele, ricanările, piruetele picante. Rezistenţa n-a fost decât „o comedie" jucată „în toate limbile de cel mai bun actor după Napoleon – de Gaulle". Ce înseamnă să fii comunist ? „A fi comunist înseamnă să fii un acrobat dat dracului. Tumbă pe spate şi-apoi şpagat. Vârful piramidei bea singur şampanie".

Mitologia comunistă e ritmic vituperată, paralel cu inventarul marilor atrocităţi escamotate de propaganda oficială, de la Vandeea la Katyn, trecând prin inutila distrugere a Dresdei, asasinatele în masă din Rusia lui 1917, soarta celor 60.000 de francezi omorâţi de bombardamentele anglo-americane, ori a celor 1500 infanterişti marini ucişi la Mers el-Kebir, imnurile staliniste ale lui Aragon, Mauriac, Éluard ş.a.m.d. „Nu din spirit *de dreapta*, ci *de dreptate* mă indignez atunci când faimoasa *Conştiinţă Universală* se revoltă pentru că 13 negri din Angola au dispărut, în vreme ce nu a rostit niciodată vreun cuvânt împotriva lui Stalin, asasinul a 18 milioane de culaci, nici împotriva celor 100.000 de francezi executaţi în 1944. Spiritul meu de echilibru se revoltă", notează Morand în jurnal la 10 oct. 1973.

Când i se asocia la verdicte, soţia producea cu graţie decocturi ideologice de-a dreptul ucigătoare („*Tu eşti femeia*, îmi spunea Hélène, cu caracterul ei adesea mai viril decât al meu"). În oct. 1956, Morand îi descrie lui Chardonne un dejun cu 23 de foşti rezistenţi. Totuna bolşevismul şi fascismul, avea să exclame, împăciuitor, în final un comesean. La care Elena Chrisoveloni şarjează numaidecât: „Şi fascismul şi bolşevismul mi-ar fi confiscat inelele. Deosebirea e că bolşevicii mi-ar fi tăiat şi degetele în acelaşi timp". La 8 febr. 1957, când soţul citează opinia lui Léautaud conform căreia francezii şi nemţii sunt două popoare nefericite, dar care totuşi ar fi putut întruchipa fericirea, Hélène mitraliază : „Nu-i adevărat. *Germanii* sunt nefericiţi prin destinul şi natura lor, în vreme ce francezii sunt fericiţi".

Hélène : „măreție, echilibru perfect și curaj nebun"

Jurnalul şi corespondenţa abundă în astfel de exemple. Cum oare să fi existat înţelegere între Elena Chrisoveloni şi Martha Bibescu? În jurnal, la 3 iulie 1969, Morand le narează relaţia concurenţială începută în 1914, când Martha, cu „fişa ei de germanofilă" nu „vorbea decât despre Kronprinz", apoi operaţia de seducere a generalului Berthelot şi a abatelui Mugnier „pentru a reintra în graţiile saloanelor" etc. Furioasă de prezenţa strălucitoare a Elenei la Paris, Martha începe s-o discrediteze, ca, de altfel, pe însăşi Regina Maria. Ei bine, conchide Morand, „colac peste pupăză, Regina Maria soseşte la Paris şi o ia pe Hélène ca singură doamnă de onoare".

„Dă-i telefon Elenei, asta o să-i facă bine", îl roagă Morand pe Chardonne în nov. 1959. Sub aerele ei imperiale, Elena este o „femeie ezitantă, nervoasă, impresionabilă", iar nefericirile familiale au marcat-o irepresibil. Şi aici, ca şi în jurnal (v. de ex. 31 martie 1975), Morand decupează cu emoţie cadrele tulburătoare ale unei vinovăţii nevinovate. Dificultăţile financiare şi moartea lui Jean Chrisoveloni, fratele adorat, „terenurile naţionalizate de Brătieni", moartea fiicei, Marie-Georgette Suţu, faţă de care se simţea încă mult răspunzătoare „de vreme ce a neglijat-o pentru mine", fuga în România, apoi exilul elveţian, casa pariziană devastată la rechiziţionări, „cei opt ani de boală, suferinţă şi spaimă, de spitale şi infirmiere, cu jumătatea de an petrecută în pat" - tot atâtea „cicatrici nevindecate în trecerea vremii" şi care au asprit ireversibil o fire deja ghintuită de la natură.

În decembrie 1959, cuplul Morand spera să-l aducă în Franţa pe Nicky Chrisoveloni, unicul fiu al fratelui Elenei, englez după mamă, „căpitan al echipei de rugby de la Trinity College din Cambridge", fost condamnat trei ani la Canal „de unde a ieşit cu 43 de kg". Ori de câte ori, exclamă autorul, îi aud pe alde Michel Debré, Louis Joxe, Jacques Duclos &Co strigând că URSS nu mai e demult ţara sălbatică din primii ani de leninism şi că urmaşii bolşevicilor nu sunt chiar nişte căpcăuni, îmi vine să le arunc în faţă exemplul familiei soţiei mele. Şi citează vorba lui Pierre Laval : „Nu căpcăuni, ci fiare feroce !"

Probabil că, fără iubirea, energia, curajul şi averea Elenei-Hélène, Morand ar fi palpitat infinit mai puţin la soarta României, firea românilor şi tragedia Estului european sub înţelegerile de la Yalta şi jugul sovietic. Asta nu-l face, de exemplu, mai puţin înverşunat în apărarea intereselor occidentale (franceze, în speţă) în privinţa Dunării, „cheia Europei". Ceea ce a făcut ca, de la 1814 la 1944, Dunărea să fie europeană şi nu rusă, exclamă Morand la 10 oct. 1955, este faptul că, de o mie de ani, pe apele ei ajungem de la Paris. „Am lucrat intens pe acest *limes* între 1938 şi 1944 şi am salvat, în pofida nemţilor, toate drepturile petrolierelor şi companiilor franceze de navigaţie dunăreană, paralel cu apărarea drepturilor petrolifere ale Franţei în România". A se compara, îl îndeamnă acid Morand pe Chardonne, cu sărăcia rezultatelor diplomatice ale lui Louis Joxe (ambasadorul Franţei în URSS din 1952 în 1955, apoi secretar general la Externe între 1956-1959).

Iar subiectul dunărean se vede că-l frământă. La 10 nov. 1957, spre exemplu, după ce istoriseşte un dejun cu contele Kelly, fost ministru al Irlandei la Vichy („un Socrate fermecător, cu barbişon alb, care seamănă cu Erik Satie, în prezent furnizor de vinuri rare şi coniac fin"), proiectează vizita de a doua zi la Guy de Maillé („vărul ducelui"), unde se va întâlni cu un pictor rus cu blazon de han tătar şi comersant de coca-cola în Orientul Mijlociu, pentru a ajunge, pe calea aceluiaşi pitoresc psihosocial, la o familie Watson, parte a firmei Watson & Yule care făcea afaceri cu grâu pe Dunăre, la Galaţi. Atât îi trebuie povestaşului ca să se dezlănţuie: „Cumnatul meu, Jean Chrisoveloni, personaj formidabil, s-a logodit cu una dintre fetele Yule (cu care a şi avut un fiu, în prezent deţinut la muncă silnică undeva în Dobrogea, proprietarul castelului de la Mesouls, lângă Montfort-L'Amaury)..."

Enescu, Ionesco și lăzile lui Carol al II-lea

Sigur că, având de a face cu un schimb epistolar între doi septuagenari cu sacul doldora de reuşite, eşecuri, iubiri, trădări, vinovăţii, disculpări şi incriminări, oameni cu înalte funcţii şi demnităţi politice, literare, editoriale, corespondenţa Morand-Chardonne copleşeşte prin filtrele trecutului şi spectacolul orgoliilor urzicate, al nostalgiilor greu digerate, utopiilor destrămate, bârfelor corozive şi voluptăţilor aluzive. Se dau note, se caută epitete, se lamentează, se recuperează. Se povesteşte savuros fabula vieţii cu deşarta căutare a moralei. Se condamnă febril sau blazat, se recapitulează faptele măreţe, se recalibrează convingerile de odinioară şi se glosează ironic amoralitatea şi cinismul istoriei şi politicii. Se postulează nimicnicia prezentului, ori se maschează insuccesele, senzaţia marginalizării şi semnele bătrâneţii. Aici vezi calificat de ridicol jurnalul lui Mauriac, sau de mizerabil *Un certain sourire* de Françoise Sagan, acolo e taxată *Căderea* lui Camus ca „ducând nicăieri", sau este ironizat Cocteau (precis că ridicol în costumul de academician), pentru ca dincolo să vezi televiziunea descrisă ca „petit guignol pour imbéciles".

În tot acest noian când captivant, când scandalos pentru cititorul francez, noi avem a lucra narcisist cu penseta, văzând cum sunt lăudate memoriile lui Georges Enesco în august 1956, „fermecătoare prin naturaleţea lor, calitate tipic românească", sau cum apare deopotrivă ca personaj şi autor Eugène Ionesco, ai cărui *Rinoceri* sunt citiţi în cheie nazistă de Elsa Triolet (4 febr. 1960) şi jucaţi cu pas de gâscă de Jean-Louis Barrault, în vreme ce autorul îşi gândise piesa „seulement antitotalitaire" (21 apr. 1960. Tot atunci, Rodica Ionescu spune despre autorul *Lecţiei* că a moştenit imaginaţia poetică de la mama franţuzoaică, iar realismul de la tatăl oltean). Aşa cum se arătă cucerit de linia Cioran-Ionesco, Morand e deprimat în toamna lui 1960 de scandalul Goncourt cu Vintilă Horia şi *Dieu est né en exil* (comparat cu cazul Malaparte-Mussolini), ca şi de rebifarea lui Gabriel Marcel în scandalul C.Virgil Gheorghiu. Cât despre „le farouche antifasciste" Ionesco, Morand nu omite să noteze *en passant* că l-a întâlnit prima oară pe autorul *Rinocerilor* în 1943 la Vichy, „ataşat sau sub-ataşat cultural în ministeriatul Miott".

La 11 oct. 1959, Morand se întâlneşte cu prinţul Nicolae, de la care află nu doar că „marele poet german de astăzi este...un evreu român, Celan", dar mai ales că regele Carol al II-lea a descins la Madrid cu 35 de cufere. Intrigaţi, spaniolii, neputând să le deschidă, au dat cu unul de pământ. Ce să vezi? Era plin ochi cu aur. Aur care se află acum, subliniază scriitorul, în seifurile lusitane ale doamnei Lupescu, în vreme ce Nicolae abia dacă poate supravieţui din mica avere a soţiei. Asta, „în timp ce Lupeasca joacă rolul săracului la Lisabona. Curat subiect de nuvelă".

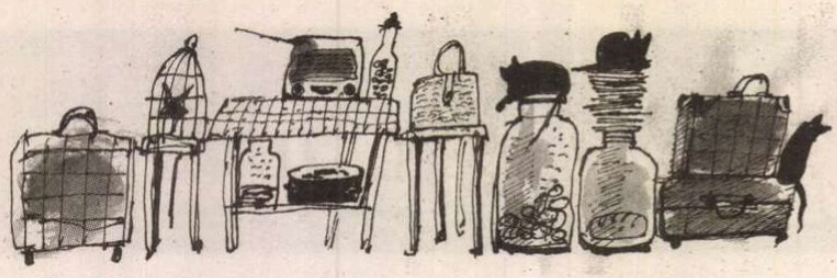
Aproape oricând ia act de un nou elan filosovietic dinspre inteligheţia franceză, Morand îi opune o ştire din România, de genul celei din 24 iulie 1960, când povesteşte cazul unei domnişoare Manu, torturată ca să spună unde i se ascunde fratele şi care, după ce a fost forţată să mărturisească, înnebuneşte, iar toată familia va fi arestată. Mai departe, un prieten de familie, deja condamnat la Canal, primeşte un pachet din partea alor săi. În pachet, nişte ciorapi. Dar într-unul dintre ciorapi, o scrisoare. Efectul? Încă doi ani de muncă silnică adăugaţi la pedeapsa iniţială. Câteva luni mai târziu Chardonne află de la Morand cât sunt de duşmăniţi ruşii în România : cum se aude un cântec sovietic pe străzile româneşti, cum se face gol împrejur. E ca-n Lombardia pe timpul lui Metternich, glosează autorul, când lumea bună era invitată la Scala, iar doamnele fie îşi puneau mănuşi negre, în semn de doliu, fie îşi cedau lojile servitorilor.

Și din nou Cioran

Revin la autorul *Exerciţiilor de admiraţie*, fiindcă este scriitorul român cel mai citat şi lăudat în acest volum. Am văzut cum l-a excitat pe Morand eseul despre spiritul iudaic din *La Tentation d'exister*. La 15 ian. 1958, Jacques Chardonne califică drept „magnific" eseul lui Cioran *Quelques imprécisions sur la Russie*, apărut în *La Nouvelle Revue Française*. Patru zile mai târziu, exact acelaşi epitet va fi aplicat de Paul Morand, care adaugă cu tâlc şi semn de exclamare : „Et dans N.N.R.F.!"

Apropo de citatul dat puţin mai sus, cu Bucureştii şi ruşii ca Lombardia cu Metternich, la 26 nov. 1960 Chardonne răspunde : „E teribil ce-mi spuneţi despre România, iar soţia dvs. cu siguranţă trece prin emoţii. Occidentul preferă să-şi întoarcă pudic faţa şi să-şi astupe auzul. Ştiţi, desigur, ideea lui Cioran : Germania se va slei şi nu va mai fi Germania. Dinspre Balcani va izbucni explozia. Statele balcanice, state virgine, vor stăpâni Europa. În tot cazul, din pricina acestora, a acestor *înapoiaţi ghimpoşi* pe care şi i-a dorit drept cordon protector, Rusia va ezita serios înainte de-a se arunca deasupra Europei. Rămâne China", conchide Chardonne acest pasaj de citit cu zâmbet amar după mai bine de jumătate de secol. (Între paranteze fie scris, Morand citează la 11 oct. 1959 un banc din Washington : americanul optimist învaţă de zor ruseşte, în vreme ce pesimistul optează resemnat pentru chineză).

Şi monseniorul Vladimir Ghyka apare semnificativ aici. La 19 ian. 1959, din Vevey, Morand îi semnalează lui Chardonne cartea lui Jean Daujat despre acest „apostol al veacului XX", publicată la Geneva în 1957.



Vorbeşte despre marea influenţă a personajului harismatic, inclusiv asupra lui Jacques Maritain (ambasadorul Franţei la Vatican între 1945-1948), arată cum l-a frecventat la Bucureşti în 1943-44 („el ne-a căsătorit, la legaţie, în 1944: până atunci, fuseserăm căsătoriţi doar ortodox"). „Lui Ghyka nu-i plăceau nemţii", adaugă Morand, drept pentru care acesta i-a replicat fulgerător: „Îi preferaţi pe ruşi? Trebuie să alegeţi". S-a iluzionat, continuă Morand, „că poate fi, sub ruşi, reprezentantul Papei la Bucureşti. Asta l-a costat o condamnare la 30 de ani de puşcărie, ceea ce, la 80 de ani, e fatal. Acest om sfânt şi magnific, cu barba lui albă de adevărat şi nobil Moş Crăciun, nu înţelesese nimic. Credea şi el, aşa cum credea mai toată lumea, că ruşii nu pot fi mai răi ca nemţii".

Dar am stăruit destul. Ar mai fi fost de prefirat nuanţele (surprinzător şi incitant variate) în care este analizat Charles de Gaulle, admiraţia nestăvilită a lui Chardonne faţă de Morand, şarjele lor anti-imigraţioniste (Morand se plânge, între altele, că nu mai vezi englezi veritabili decât în afara Londrei – şi asta acum jumătate de secol ! – pe când Chardonne se întreabă dacă şi când va reuşi soarele francez să albească pielea algerienilor din *banlieues* etc), Academia ca ţintă a ironiilor amare (dar asta tocmai fiindcă statutul de academician era râvnit în egală măsură de cei doi), ca să nu mai vorbesc de faptul bizar că, la moartea lui Chardonne, Morand şopteşte sincer mirat că n-a prea suferit (*Jurnal inutil*, trad. cit., vol. II, p.346), în timp ce, chestionat de Michel Déon despre ilustrul său prieten, Chardonne avea să exclame „Morand? ça n est rien".

Fapt e că, dacă politiceşte consunau de minune, în schimb temperamental şi social cei doi erau antipodici : Morand călător neobosit, Chardonne sedentar convins (pasionat de grădinărit pe domeniul său din La Frette-sur-Seine), primul ahtiat de urbanitate, celălalt provincial elitist, unul automobilist înverşunat, celălalt fără să fi atins volanul vreodată ş.a.m.d. Ireversibil legaţi, însă, de tot ceea ce trebuie subînţeles în formula „un certain passé" întrebuinţată de Cioran în corespondenţa târzie cu Arşavir Acterian.

În fine, până una alta, dacă voi fi stârnit curiozitatea cuiva pentru *Bucureştii* lui Paul Morand, nu-mi rămâne decât să-i recomand şi cartea lui Gavin Bowd (profesor în Scoţia, la Universitatea St. Andrew) despre *Paul Morand şi România*, apărută iniţial la Paris, Editura L'Harmattan, dar şi în româneşte, la Editura Corint. În rest, sper că voi ajunge să comentez şi cel de-al doilea volum. ■

Debut

Andrei Dogaru

Arcaşul

Cuvintele mele îmi sunt
săgeți care tremură-n vânt.
Din arcul întins pe pământ,
cânt steaua ce-n dans
e-orbitoare.
Ah, vino la ultima mea
vânătoare!

Cuvintele mele șuieră-n
gând,
văzduh străveziu
străbătând.
Săgeți poleite cu soare,
dar oarbe și nerăbdătoare
în tolbă, la ultima mea
vânătoare.

Fiară sau codru,
stea sau pământ,
inimă, ceară din care
trupul de fum în rugă
dispare,
ah, vino la ultima mea
vânătoare!

Dragoste, flacără sfântă,
viață, lumină răsfrântă,
moarte săracă-n cuvinte,
aprigă mare
pe toți osândind la
însingurare,
ah, vino la ultima mea
vânătoare!

Vino în taină o lume-
aducând
și vino dorindu-ți sfârșitul,
săgeata prin aerul rece
zburând
tu cheam-o să-ți cânte-
asfințitul.

Brad

Brad,
pod vertical
între munte și soare,
acele tale sunt raze
de smaragdină lumină,
punți prin care se-adună
șuvoaie de soare în lună.

Vânt,
scară-n rafale
între ceriu și marea
ce țese albastre istorii
cu care îmbracă genunea,
punte ce leagă
cerul de-o vagă lagună.

Iar pe când vântul
prin ace-și petrece
trupul neîmblânzit,
foșnetul neauzit
e zvonul mării din soare
ce-și plimbă talazul
pe-un țărm infinit.

Lumina și seva
urcă-mpreună
trepte solare
spre liniștea rece din lună.

Ecou

Îmbrățișând propriul ecou,
răsăritul se-avântă din
păsări,
se-adună din munții
solemni,
se strânge ca oastea
luminii
din toate-ncăperile nopții.

Ecoul se desface ca un
trandafir,
răsăritul se-mparte-n
petale
și-n mii de ecouri, iar
fiecare
prin altul, ca-n dragoste,
iarăși răsare.

Ecoul e-un arbore
veșnic crescând
și-nverzind,
ramificându-se-n sine.
E ca și cum vocea ta
la nesfârșit s-ar înmiresma
de mine, în drumu-i prin
mine.

Incendiu

Aprins-am lângă țărm un
foc
să scânteie cuvinte
sub clopotele înspumate,
maritime veșminte.

Un dor întins de valuri pure
e azi chipul de azur
arzând în zările obscure.

Pe sub talazuri sunt scântei
căzând în văi sărate,
se-nchid albastre guri de
lei
mușcând lumini visate.

Chemarea fără de cuvinte,
arzând maritime veșminte,
s-a-ntins în larg, spre zări
mai sfinte.

Iubire

Ai venit ca un fulger
nimicitor,
mi-ai lăsat
adânc întipărită imaginea
cerului
și-a crengii de lumină
purpurie,
mi-ai supus inima cu
o-nflăcărată sărutare, cu
atingerea cosmică
fulgerătoare,
mi-ai lăsat
adânc întipărită imaginea
cerului
și-ai plecat ca un fulger
creator. ■

Marcel Mureşeanu

Partea întunecată a lucrurilor fixe

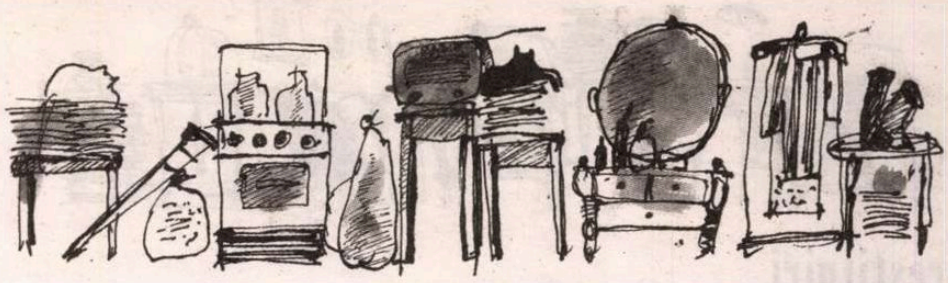
Lumina fuge de mine când mă opresc!
Dispare, se face țăndări, m-aș putea tăia
în cristalele ei, perna e sudoare de mânz
și lavandă! Bătăile la ușă au încetat,
oprirea lor bruscă aruncă
strofa întâi peste strofa a doua.
Azi așa, mâine așa, până-mi iau avânt
și-o întreb: de ce, lumino,
de ce, boieroaico?
Pălește și numai ce-o aud:
ca să te odihnești, prostule!
Nimeni nu se poate odihni
cu mine în brațe!

O îndreptare

Dar norii cum trec cerul fără păstor,
cum se fugăresc și-n toate chipurile
fac dragoste!?
Dar ei cum trec fără câini
și fără măgari
și fără măsurătorile laptelui?
Dar vântul ce-i, fulgerele ce-s,
ciocârliile pentru cine
împrăștie polenul lor,
ploile cui îi udă cămașa?
Nu-s ele purtătorii turmelor
albe și întunecate?
… Iar păstorul nu stă
la capătul drumului,
acolo unde sfârșitul
în brațele începutului
se varsă?!

Care pe care

Văd în oglindă un fluture Cap de Mort.
Al meu e chipul?
Mult m-am schimbat, dacă-i așa,
multe aripi am pus pe mine!
Ochiul nemărginit al fluturelui
pare că doarme, în apele lui verzui
se sting cărbunii timpului ars,
aburul lui pare o hulă
a mării încremenite.
Fluturele știe că nu voi putea sta mult
în fața lui și-mi întinde
un act de abdicare.
Cu o stalactită înmuiată în sângele meu
îl semnez! ■



Daniel Pișcu

Smârde

M-ai făcut, Smârde,
M-ai făcut, Smârde,
M-ai făcut, Smârde,
să devin înțelept!

M-ai făcut înțelept!

Nicot

Tu, Nicot,
Tu, Nicot,

Nu l-ai îngropat,
Nu l-ai îngropat,

Tu l-ai visat,
Tu l-ai visat!

Maria Juana

Maria Juana, te-am înțepat,
Maria Juana, te-am înțepat,

În portugleznă,
În portugleznă.

H(aș)

H, tu literă bizară,
H, tu literă bizară,
H, tu literă dulce- amară!

Ca și K,
Ca și K.

LSD

LSD, lasă-te
De prescurtări.
LSD, lasă-te
De pre-scurtări.

Privește înainte!
Privește înainte!
Întreg!
Întreg!

Café

Tu, café , mă falsifici,
Tu, café, mă falsifici.

Fii Zeiță!
Fii Dee!
Fii Dee!

Pocker

Pocker smecker,
Pocker smecker,

Te țintuiește,
Te țintuiește.

Într-un punct cvasiperfect,
Într-un punct cvasiperfect.

Nasturbator

Nasturbator, îți curge nasul,
Nasturbator, îți curge nasul.

Nasturbator, răcești!
Nasturbator, răcești!

Fidel

Fidel, ești infidel?
Fidel, ești infidel?
Numai el,
Numai el

Știe el,
Știe el.

Eunuc

Mănâncă nuci,
Mănâncă nuci,
Tari,
Tari

Dar nu-i eunuc,
Dar nu-i eunuc.

Salvați-l!

Salvați-l de la poezie!
Salvați-l de la poezie!

La poem cu el!
La poem cu el!

Sau la proză!
Sau la proză!

Alcohool

O, alcohool !
O, alcohool!
O, alcohool!

Fără pereche!
Fără pereche!

Iarbă

Pentru iarbă,
Pentru iarbă

A luat-o-n barbă,
A luat-o-n barbă.

Fără de condiție,
Fără de condiție,

L-au dus la poliție,
L-au dus la poliție. ■

Constantin M. Popa

Domnișoara din strada Neptun

Pe strada Vasile Alecsandri
(fostă Neptun)
nimeni nu-și mai amintește de Nuța
chiar dacă în nopțile când neliniștea
aleargă despletită rătăcind printre
paragini
vile recente de prost gust farmacii
deschise non-stop și baruri de
mahala
e urmărită de cortegiul viselor
hulpave
ale deținuților din pușcăria de
maximă siguranță
vecini cu scorpionii negri (sau roșii?)
adăpostiți în cazarma vechiului
regiment

nu o mai sperie pretendenții
goarna care suna stingerea
a amuțit demult
firmele luminoase clipesc prietenos
numai disperarea frumuseții
devoratoare
înconjoară inima-i ca un blestem
nerostit

cred că domnișoara lui Felix Aderca
poartă în poșeta ieftină
doar amintirea sfârtecării
frica venise din aer și din culoarea
cerului
ochiul roșu al locomotivei îi întâlnise
părul roșcat
respirațiile se întretăiaseră
într-o comuniune a durerii
așa cum în trupul meu
se adună nisipurile bechetiene
(Sahara Olteniei)
laolaltă cu aburii zădărniciei.

Educație permanentă

Învață
foșnetul întunericului
ca pe un alfabet al supraviețuirii
ca pe o rugăciune demult uitată și
apărută brusc în cumpăna revelației
învață mai ales
rostogolirea umbrei
peste orașul care își înghite
luminile împreună cu sălbaticii
de sub poduri
împreună cu facturile noastre
ajunse la scadență

ai reușit să ieși din
apele somnului
dar malul e încă foarte departe

când mirosul teilor înfloriți
s-a mutat în Piața Centrală
pe tarabe de bâlci printre
precupețe insolente câini rătăcitori
pirande la pândă
din ceața grătarelor sfârâind
mai are rost – mi-ai spus – să învăț
altceva decât răvășirea de sine?

Ghinion

Îndrăgostit de Taylor Swift
pe care o crezuse stră-stră-nepoata
lui Jonathan irlandezul
cel cu extraordinarele *travels*
se visa rețea de computere
conectate exclusiv la muzica
de pe albumul *Red*
inocentă și parșivă
ca privirea furișată spre turiști
a tinerei călugărițe de la Arnota

când s-a trezit
neconsolat
din pânza dezamăgirii
și-a făcut cămăși de noapte
pentru petrecerea în pijama
la companìa de unde
va fi concediat în curând

îl surprinde totuși
tentația înzăpezirii
cum o sălbăticire bruscă a timpului.

Orgoliu

Înserarea cu meteorologia ei fluidă
provoacă saturarea cenușiului
o exasperare a spectrelor invizibile
încă
dar scara lipită de zid
nu duce nicăieri
chiar dacă gesturile italiene
intersectează înțelepciunea inimii

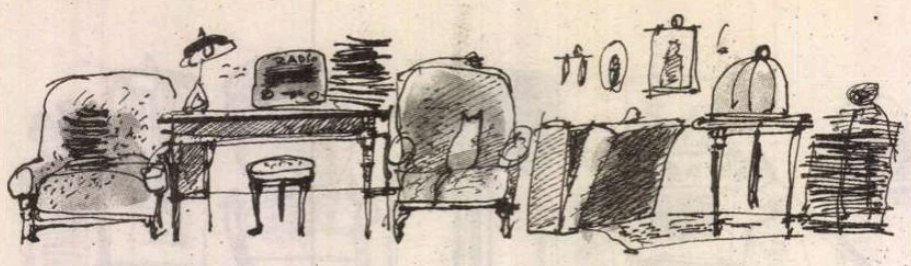
masca smulsă misterului
nu acoperă supozițiile arbitrare
deși melancolia incertitudinii
mă conduce dincolo
de ceea ce se vede
vibrații adieri de lavandă
trasee miraculoase
și ironia speranței
de a înțelege lumea

din rafturile bibliotecii
mă privește ochiul sticlos al
obiectivității
ca un bodyguard foarte vigilent
ar trebui să așez în locul lui
numele umilinței.

Pelerinaj

Sâcâitoare ploaie
stropi negri
întuneric lichid
zdrobind inimile
celor nevăzuți
dintâi martiri

vinovății închipuite
și cântece de slavă
cutreieră cerul sfărâmat
pe care-l port în mine
obosit
spre marginea desișului
de turle. ■



restituiri

■ nicolae scurtu

Ion Stăvăruș – interludiu scandinav

Un moment însemnat din biografia cercetătorului și istoricului literar Ion Stăvăruș (1928–1988) îl constituie, desigur, perioada 1982–1986, când, în calitate de profesor de civilizație, limbă și literatură română la Universitatea din Turku, Finlanda, a propus și realizat câteva proiecte educaționale, literare și culturale ce se cuvin a fi amintite.

Aici, cum era de așteptat, a găsit un mediu academic și intelectual de o înaltă ținută științifică.

Încă de la început s-a bucurat de simpatia și prețuirea lui Lauri Lindgren și a lui Tauno Nurmela, care a înființat încă din anul 1975, *Lectoratul de Limba Română*, în cadrul Universității din Turku.

Profesorul Ion Stăvăruș, spirit cultivat și doctor în filologie, avea harul de a decripta sensurile majore ale operelor literare, de a-i motiva pe studenți să învețe și să iubească limba lui Eminescu, Arghezi, Blaga și Nichita Stănescu și, mai ales, de a-i determina să cerceteze unele *prezențe românești* oriunde s-ar afla în lume.

La solicitarea mea, insistentă, privind activitatea catedratică și extracatedratică desfășurată de Ion Stăvăruș în cadrul *Departamentului de Limbi Romanice*, profesorul și eruditul cărturar Lauri Lindgren îmi răspunde astfel: *Turku, 3 februarie 2010, Stimate domnule profesor dr Nicolae Scurtu, Vă trimit alăturat niște rânduri despre activitatea lui Ion Stăvăruș în Finlanda, așa cum m-ați rugat să fac. Totuși, nu cunosc limba română foarte bine și v-aș ruga frumos să corectați textul meu în măsura necesară. N-am căutat fotografii, fiindcă sunt în dezordine, în parte diapozitive, dar dacă ar fi necesare, pot să caut mai bine. Cu cele mai bune salutări, Lauri Lindgren, Suovantie 26, FI-20300 Turku, Finlanda.*

Evocarea, pe care o face Lauri Lindgren colegului său din România, este caldă, exactă și relevă capacitatea acestuia de a înțelege mecanismele unei lumi aflate într-o permanentă prefacere. ■

*

Ion Stăvăruș la Universitatea din Turku

Ion Stăvăruș a ocupat postul de lector de limba română la Universitatea din Turku în anii 1982–1986. El a fost al treilea deținător al lectoratului, înființat în 1975. Departamentul de filologie romanică, unde era localizată predarea limbii române, era o unitate destul de mică, dar foarte variată, cu predare în patru limbi: franceză, italiană, spaniolă și română. Lectorul român era unicul cadru didactic pentru limba română.

Ion Stăvăruș a ajuns la Turku în ziua de vineri 8 octombrie 1982, cu trenul prin Moscova și Helsinki, mijlocul obișnuit în această perioadă, sigur nu pentru comoditatea deplasării, fiindcă călătorul pierdea o zi la Moscova așteptând plecarea trenului de noapte, dar probabil pentru cheltuielile moderate pentru statul român, legate cu acest mijloc de deplasare. Am mers cu mașina la gară și l-am condus la locuința rezervată pentru el.

Marțea următoare l-am invitat la masa de seară, la casa noastră, cu șase alți musafiri, printre care prof[esorul] d[octo]r Jean-Luc Moreau[1], profesor de finlandeză la *École nationale des langues orientales vivantes* din Paris, cunoscător și traducător al literaturii finlandeze, în deplasare în Finlanda, cu afaceri privitoare la activitatea sa de cercetător.

A fost prezent și predecesorul meu la catedra de limbi romanice, prof[esorul] Tauno Nurmela[2], fost rector și cancelar al Universității din Turku.

Prof[esorul] Moreau a avut o importanță specială pentru Stăvăruș, deschizându-i ochii pentru lirica populară finlandeză, în prezentarea clasică de Lönnrot[3] *(Kanteletar* 1840–1841, peste 700 de poezii lirice), din care Moreau publicase (în 1972) o selecție de 38 poezii în traducerea franceză, cu o introducere scrisă de el. Aveam un exemplar în bibliotecă, acasă, pe care l-a citit și Stăvăruș.

Cam la începutul anului 1984 Ion Stăvăruș mi-a propus să facem și noi o antologie din *Kanteletar* în traducere românească.

Aveam foarte multe îndatoriri de muncă în perioada aceea, dar am consimțit: „în funcție de timpul disponibil".

Știam că Ion Stăvăruș era un traducător calificat de literatură franceză, dar el nu cunoștea limba finlandeză. Am făcut un plan general, alegând cam 50 piese de diverse categorii de texte, ca să facem un florilegiu reprezentativ.

Am pregătit o traducere preliminară cât mai literală posibil; după asta, am finisat traducerea împreuna și adaptat la metrul potrivit: versuri de patru trohei. Rezultatul a fost destul de satisfăcător, Ion Stăvăruș contribuind însă cu un vocabular ușor învechit și dialectal.

Birourile noastre la universitate erau vecine, astfel că am putut să facem ședințe scurte, dar multe. Ion mi-a spus mai târziu că textul unei anumite poezii l-a emoționat așa de mult, că el avuse multe greutăți de a-l scrie pe hârtie.

Este un cântec de leagăn „unde săraca mamă, cântând pruncului său, îi dorește de fapt alinarea prin moarte, descriind în versuri aproape extatice somnul fericit al copilului în mormânt și în împărăția morții", cum se scrie în introducerea volumului.

Acest cântec, cu multe variante, este foarte răspândit în tradiția finlandeză, poate caracteristic sufletului fino-ugric, «un monism ciudat al vieții și un presentiment al morții»:

Nani, nani-odor de umbră,
puiul meu răpit de noapte,
legănat de muma-beznei,
în colibă de-ntuneric!
Nani-n cel Tărâm-de-moarte,
strâns în brațe de reci scânduri,
cufundat adânc sub ierburi,
în străfunduri de țărână,
unde cântă pruncii Morții
și te-alint fetele Manei!
E mai bun leagănul Morții
mai frumos culcușul Manei,
Moartea are dragi cumetre,
Mana are nurori bune,
Moartea are casă mare,
Mana largi lăcașe are.

După un an, cu multe pauze, din diferite motive, antologia a fost gata. Am găsit și o tânără cercetătoare specialistă în folcloristică, Senni Timonen, care a scris o introducere competentă, corespunzând stării de cercetare actuală în interpretarea poeziei populare.

Ion Stăvăruș a și găsit un editor în România, la Editura Univers, la care el colaborase și înainte. Editura a procurat o ilustrație potrivită și reușită, de Mircia Dumitrescu, pentru volum[4], și lansarea cărții la București, la Librăria Eminescu, a coincis în mod fericit cu vizita oficială a președintelui Mauno Koivisto în România, în ziua 6 iunie 1985. Amândoi traducători s-au găsit la Turku.

Am și publicat o ediție bilingvă[5] a antologiei, în prezentare mai simplă, în seria de publicații ale departamentului de limbi romanice, în 450 exemplare.

Lectorul care a precedat pe Ion Stăvăruș la Turku, profesorul Florian Vlădica din Turnu Severin, inițiase o publicație a lectoratului numită *Columna,* ca forum pentru studenții de limba română, ca și pentru alți românofili.

Primul număr a apărut în mai 1982, tipărit la offsetul universității. Publicația a produs pentru lector o invitație la Ambasada Română din Helsinki, ceea ce am aflat numai zeci de ani mai târziu, nu pentru a-l decora cu o medalie pentru propagarea culturii române, ci la un interogatoriu privind înființarea unei publicații ilegale. El a scăpat, totuși, fără pagube din aceasta situație jenantă.

Și eu am contribuit cu un mic eseu despre „aventura" finlandeză a cuvântului *valah*.

Stăvăruș a reluat această activitate de ziarist, și a publicat șase numere în anii 1983–1986 (246 pagini), aparent fără proteste din partea autorităților. Au fost publicate multe traduceri, ceea ce a dat, în sfârșit, loc la apariția unei *Antologii de poezie românească*[6], alcătuită și îngrijită de Ion Stăvăruș, Turku 1986, 130 pagini, prezentând 30 de poeți.

Traducătorii sunt în majoritate studenți ai lectoratului, iar unele tălmăciri sunt și opere ale traducătorilor profesioniști. După un sfert de secol, este mereu unica publicație de acest tip în Finlanda.

Ion Stăvăruș a publicat în *Columna* și eseuri[7] de valoare despre poezia populară finlandeză, în comparația cu poezia românească corespunzătoare, reprezentată de Vasile Alecsandri.

Ion Stăvăruș a participat activ și la multe alte activități în interiorul departamentului de limbi romanice, grație cunoașterii limbii franceze. Prin caracterul său deschis și temeinic, el și-a făcut mulți prieteni la universitate, ca și în afară universității.

Ion a fost de multe ori un oaspete binevenit acasă la noi, ca și la cabana noastră, în arhipelag, la 70 km de orașul Turku.

Mi-a duc aminte în mod special de o vizită acolo, în ziua de 13 iunie 1986, în compania familiei Stăvăruș și a prof[esoarei] Tatiana Slama-Cazacu[8], atunci în vizită în Finlanda.

Era însă primăvară frumoasă și însorită în Finlanda, dar adumbrită de un spectru nemaipomenit: catastrofa de la Cernobîl din aprilie. Tot felul de zvonuri erau în circulație, atât în Finlanda, cât și în România, așa cum a povestit doamna Cazacu. Ca de pildă hecatomba tuturor albinelor în stupi.

La sfârșitul semestrului de primăvară, în 1986, s-a încheiat perioada de contract a lui Stăvăruș cu Ministerul Învățământului din România, ca și misiunea la universitatea din Turku.

Universitatea i-a acordat medalia comemorativă a înființării Universității, care i-a fost înmânată la o cină festivă, acasă la noi, de rector, prof[esorul] Arje Scheinin, cu 14 alte persoane în jurul mesei, în seara zilei de 4 iunie 1986.

Colegii lui Ion i-au oferit un *kantele,* instrument tradițional finlandez, în calitatea sa de traducător al *Kanteletarului.*

Am mai vorbit cu Ion și mai târziu, cu ocazia deplasărilor mele în România, și ultima dată în august 1988, când el a făcut o călătorie în Finlanda.

După plecarea lui Ion Stăvăruș, lectoratul a rămas neocupat. Ministerul de la București n-a propus un lector nou și cererile prezentate de Universitatea din Turku, de Ministerul Învățământului din Helsinki, nici chiar vizitele pe care le am făcut în persoană la Ministerul din București n-au dat rezultat. Funcționarii români au dat explicația că sistemul de lectori este în reexaminare și, între timp, noi lectori nu sunt trimiși la universități în străinătate.

Toate aceasta s-au produs într-o perioadă când România s-a izolat din ce în ce mai mult de alte țări și relațiile cu străinătatea au devenit încordate. Hotărârile s-au luat la un nivel așa de înalt că nu s-au luat decizii deloc în anumite cazuri. Jocul a ajuns la o situație exasperată. N-am avut acces la Biroul numărul doi, nici n-am dorit ca să-l luăm. Interimatul a durat trei ani și jumătate și s-a terminat din nefericire violent cum știm.

Un lector nou a ajuns la Turku în 19 februarie 1990 și predarea Limbii Române a continuat până acum fără pauze.

Lauri Lindgren

Note

● Originalul epistolei și al mărturiei lui Lauri Lindgren se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Jean-Luc Moreau (n. 1937) profesor de limbi fino-ugrice la Sorbona.

2. Tauno Nurmela (1907–1985), filolog, lingvist, eseist și memorialist. Profesor și rector al Universității din Turku. A vizitat România în anul 1961, susținând conferințe la București, Iași și Cluj.

3. Elias Lönnrot (1802–1884) – filolog, poet și cărturar finlandez.

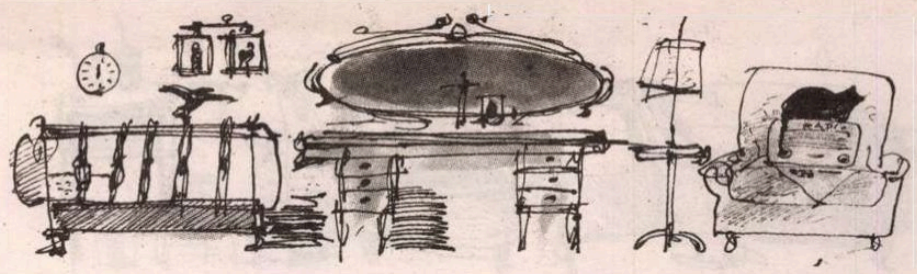
4. Elias Lönnrot – *Kanteletar. Culegere de rune tradiționale finlandeze. Antologie, traducere și note de Ion Stăvăruș și Lauri Lindgren. Prefață de Senni Timonen. Coperta și ilustrații de Mircia Dumitrescu.* București, Editura Univers, 1985, 132 pagini + ilustrații.

5. *Kanteletar. Culegere de rune tradiționale finlandeze. Alcătuită de Elias Lönnrot. Antologie, traducere și note de Ion Stăvăruș și Lauri Lindgren. Studiu introductiv de Senni Timonen,* Turku, 1985. (*Publicațiile Departamentului de Limbi Romanice. Universitatea din Turku*).

6. Ion Stăvăruș – *Antologie de poezie românească – Velikoima romania runoja.* Turku, 1986, 130 pagini. (*Universitatea din Turku. Departamentul de Limbi Romanice*).

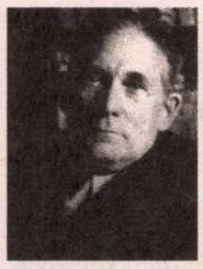
7. A se vedea, în acest sens, *Biobibliografia lui Ion Stăvăruș* în *Nicolae Scurtu – Ion Stăvăruș și contemporanii săi. Mărturii, corespondență, iconografie.* Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2008, p. 198–206.

8. Tatiana Slama-Cazacu (1920–2011), lingvistă. Autoarea unor contribuții însemnate de psiholingvistică.



La şaisprezece ani, viitorul scriitor va avea o altă „întâlnire" revelatoare: filosofia lui Schopenhauer.

Ion Biberi – 110 ani de la naştere



Repere de biografie spirituală

Personalitate multilaterală a culturii române, Ion Biberi este cunoscut printr-o operă de o mare bogăţie şi varietate structurală (studii de psihiatrie, psihologie şi antropologie, dar şi eseuri, romane, teatru, critică literară sau de artă plastică, publicistică, interviuri, cărţi de popularizare, maxime etc.). Un prieten, colaborator şi admirator al său, criticul Şerban Cioculescu, la aniversarea a şaptezeci şi cinci de ani a „omului de ştiinţă", a „scriitorului de formaţie umanistă" care a fost Biberi, trecându-i în revistă bogata şi diversa activitate, conchidea: „Partizan, ca şi Camil Petrescu, al noii structuri, depistar în epică şi în eseistică al eului profund, Ion Biberi însumează o vastă experienţă artistică şi ştiinţifică şi ne înfăţişează (...) imaginea unui înţelept modern, care a scrutat toate orizonturile, inclusiv pe acela al societăţii de mâine." (v. *România literară*, nr. 36/ 26.07. 1979)

Viitorul scriitor s-a născut la 21 iulie 1904 în oraşul Turnu-Severin, ca fiu al căpitanului de marină Constantin Biberi, de 34 de ani, şi al Elisei Biberi, de 23 de ani, ambii domiciliaţi în strada Calomfirescu, nr. 38. Din chiar confesiunile pe care mi le-a făcut în anii '80, am aflat că, pe linie maternă, bunicul său, Pierre Gayraud, originar din Narbonne, fiind de profesie arhitect (sau antreprenor), a venit în România prin anii 1870. Prima comandă a lui Pierre Gayraud a fost însă construirea halelor din Craiova. După terminarea acestei comenzi a plecat la Bucureşti, unde s-a căsătorit cu Iulia Servatius, româncă de origine germană, venită din Braşov. Din această căsătorie au rezultat zece copii, printre care şi mama celui ce va fi mai târziu Ion Biberi, Elisabeth (Elise) Gayraud.

Dintr-o slăbire a ofertelor de construcţii, numeroasa familie se mută la Turnu-Severin, oraş în care Pierre Gayraud îşi va schimba profesia, din aceea de constructor în cea de administrator agricol. În oraşul de la Dunăre îşi va afla locuinţa definitivă şi tot aici Elise Gayraud îl va cunoaşte pe căpitanul de marină, Constantin Biberi, cu care se va căsători.

Bunicul pe linie paternă, tatăl căpitanului de marină, se numea Andrei Biberi şi a fost doctor în medicină al Universităţii din Leipzig. Instalat apoi în Moldova, în comuna Pungeşti, judeţul Vaslui, se căsătorise cu Ileana Nedelcu. Cei doi s-au mutat apoi în judeţul Dorohoi.

Noua familie a căpitanului Constantin Biberi era stabilită aşadar în Turnu-Severin. Prima copilărie a celor doi fii ai săi se va petrece apoi aproape exclusiv în acest oraş de la Dunăre, iar pentru Ion Biberi chiar şi o parte din perioada maturităţii[1], între anii 1931-1942 fiind medicul-şef al Dispensarului „Porturi şi Comunicaţii pe apă" de la Şantierul Naval. (v. Constantin Petrică Dănescu, *Şantierul Naval*, vol.I, 1851-1950, Editura Prier, 2004).

După ce întrerupsese de mai multe ori şcoala[2], va fi obligat de tată să meargă la Liceul Militar din Craiova (1914-1921). Ceea ce-i va rămâne în amintire din această perioadă vor fi suferinţele, deopotrivă fizice şi morale, datorate inadaptabilităţii sale la regimul strict pe care îl reclamă viaţa militară. Un ecou pozitiv îl va găsi totuşi omul de ştiinţă de mai târziu, cu înţelegerea şi înţelepciunea maturităţii, mărturisindu-ne că educaţia de acolo îi va fi inoculat cu siguranţă spiritul de ordine, precizia şi punctualitatea ce-l vor caracteriza apoi toată viaţa.

Un rol important în făurirea personalităţii lui Biberi l-au avut *„întâlnirile"* cu oameni, cu cărţi, cu evenimente. Conştient de aceasta, în volumul *Eseuri literare, filosofice şi artistice* (1982), autorul detaliază sensul şi rolul „întâlnirilor" de a împlini o personalitate, exemplificând cu cele care demonstrează „dezvoltarea Omului într-un Mediu cultural", şi anume: „cunoaşterea unei alte fiinţe, a unei cărţi, a unui curent de gândire sau de sensibilitate, a unui oraş sau a unui învăţător, a suferinţei, dragostei sau iminenţei morţii, într-un cuvânt a marilor realităţi ale vieţii şi lumii". (p.20)

Trecând de la general la particular şi orientându-ne după confesiunile autorului, făcute fie oral, fie în scris (în special în eseuri), putem afirma că una dintre aceste „întâlniri" revelatoare pentru viitorul om de cultură a fost muzica în totalitate, dar mai ales muzica wagneriană, încă de la o vârstă fragedă. Biberi ne-a mărturisit convingerea că sensibilitatea lui muzicală, ca şi pasiunea pentru artă au avut rădăcini ereditare şi de primă educaţie. Mama sa, trecută în moarte atât de timpuriu, îi rămăsese în amintire ca o fiinţă cu un simţ muzical cu totul special. Acordurile muzicii wagneriene îl vor zgudui profund şi-l vor obseda peste timp, iar această obsesie va fi finalizată peste ani într-un eseu ce se va intitula „Richard Wagner şi opera de artă totală", din care un fragment va fi publicat în revista *Steaua* (1978), iar integral mai târziu, în 1958, în volumul *Ultime eseuri*.

Din biblioteca familiei, memoria adultului de mai târziu va reţine colecţiile germane de reviste ilustrate. Pe primul plan va rămâne totuşi muzica. La toate acestea s-au adăugat pictura - tablourile lui Moritz von Schwind, ale lui Adrian Ludwig Richter, pentru a ajunge mai apoi la „piscurile" lui Gaspar David Friederich şi mai ales ale lui Dürer sau Albrecht Altdorfer. Aceste impresii, bazate pe imagini, îmi va mărturisi Biberi într-una din conversaţiile noastre, i-au „universalizat" spiritul, prilejuindu-i evaziuni dincolo de clipa prezentă.

La o mai bună înţelegere a lumii şi la un sentiment de universalizare va fi contribuind de bună seamă şi cunoaşterea limbilor franceză şi germană, „mai ales germană", care se vorbeau curent în familie. Şi acesta nu era un fapt singular căci, ne spune concitadinul său, Ş. Cioculescu: „ştiam cu toţii nemţeşte în Turnu-Severin". (v. *Amintiri*, ed. Eminescu, 1981, p.40).

Urmează apoi o altă „întâlnire" hotărâtoare pentru formarea sensibilităţii sale de viitor scriitor. Este vorba despre basme, acele poveşti-mituri, rezultate din experienţa şi înţelepciunea popoarelor. Lecturile predominante sunt acum din Creangă, Ispirescu, Slavici, Fraţii Grimm, Contesa de Sègur, precum şi din basmele arabe *O mie şi una de nopţi*. Din basmul românesc *Tinereţe fără bătrâneţe ...*, precum şi din *Povestea Şeicului Naheb-al-Din*, copilul Ion Biberi îşi va afla sursa înţelegerii ulterioare a uneia dintre realităţile vieţii – ireversibilitatea şi relativitatea ce guvernează timpul.

Peste toate aceste influenţe, către sfârşitul perioadei copilăriei (12-13 ani), se va suprapune contactul cu romantismul german prin E.T.A. Hoffman şi Novalis, mai apoi, povestirile fantastice ale lui Edgar Alan Poe se vor îmbina în mintea tânărului cu realităţile astronomiei din volumele *Lumen, Qu'est-ce que le ciel*, iar mai târziu *L'astronomie populaire* a lui Camille Flammarion. Contactul fascinant cu opera acestuia din urmă îl va conduce către o mare pasiune, determinându-l să studieze astronomia. Şi astfel, orientarea către astronomie, după propria-i caracterizare, „a covârşit în importanţă influenţa clasicismului apropiat în şcoală (profesor fiindu-i Ion Ionescu-Bujor) şi s-a îmbogăţit prin adâncirea mai multor studii de cosmografie, ca şi a trigonometriei sferice."

Desigur, toate aceste „lecturi particulare" se vor fi îmbinat cu cele „oficiale", cerute în şcolile frecventate de adolescent, amintitul Liceu Militar din Craiova şi Liceul „Traian" din Turnu-Severin. În timp, cu vârsta, lecturile se amplifică, diversificându-se tematic totodată. Tânărul va citi cu nesaţ Eminescu, iar corespondenţele sufleteşti cu *Sărmanul Dionis* sunt sugerate de mărturisirea de mai târziu că o învăţase aproape pe dinafară.

La şaisprezece ani, viitorul scriitor va avea o altă „întâlnire" revelatoare: filosofia lui Schopenhauer. *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*, precum şi lucrarea *Forţă şi materie* a lui Ludwig Buchner au avut „răsfrângeri hotărâtoare" asupra gândirii sale. Preocuparea de căpetenie va fi acum însă descifrarea tainelor astronomiei, dar, spirit în formare, nestatornic în sensul pozitiv al cuvântului, va ajunge curând la negarea a ceea ce adorase, trăind o adevărată dramă, după mărturisirea sa, prin hotărârea de a renunţa la studiul astronomiei.

Va descoperi aşadar acum un nou univers, capabil să ia locul celui socotit primordial înainte – universul vieţii interioare. Revelaţia îi va fi determinată de lectura unor studii reprezentative pentru timpul respectiv şi pentru formaţia viitorului specialist în psihiatrie: *Somnul şi visele* (Vaschide), *Visele* (Tissié), *Les maladies ou la memoire* (Ribot), *De l'Intelligence* (*Taine*) cărora li se adaugă întreaga operă dostoievskiană, precum şi operele lui Tolstoi şi Darwin. Renunţarea la astronomie se va face astfel mai ales din intuirea „adevăratei vocaţii", şi anume psihologia şi psihiatria.

Transformând marca personală a pronumelui „eu" într-un „tu" mai generalizator, autorul *Permanenţelor clepsidrei* (1981), volum subintitulat şi „Încercare asupra întrebărilor ultime", ne va face părtaşi la aventura propriilor revelaţii din perioada primei tinereţi: „Lumea îţi apărea dintr-o dată, prin aceste experienţe personale, încărcată de o bogăţie şi o felurime de octave care, după ce rătăciseră gândul în ameţeală, îi dădeau deopotrivă coerenţă, luciditate, plenitudine şi conştiinţă de propria putere de pătrundere şi dominare a realităţii." (p. 87)

Studiul medicinei îl va conduce însă şi spre alte domenii, în special datorită „deschiderilor de orizont" pe care, desigur, le oferă această ştiinţă. Dintre acestea, psihologia, antropologia, sociologia, cosmologia etc. îşi vor găsi toate o punte de legătură în noţiunea de „structură", noţiune întâlnită pentru prima dată de tânărul extrem de studios şi avid de cunoaştere la cursul profesorului Rădulescu-Motru. Se va întâmpla aceasta deoarece, în paralel cu medicina, pentru o întregire a formaţiei spirituale, Ion Biberi va urma şi Facultatea de Litere şi Filozofie a Universităţii din Bucureşti. Corolarul va veni puţin mai târziu, prin susţinerea doctoratului în medicină şi chirurgie, precum şi prin urmarea unor studii de specializare şi documentare la Paris (Sorbona şi Collège de France.)

Desele referiri autobiografice la modul de cercetare şi documentare din anii de studenţie reprezintă însă, indirect, şi mărturisirea înclinaţiei către profesiunea de medic, Biberi considerând-o întotdeauna ca fiind „meseria" sa „principală".

Din mărturisirile celui care va publica volume de critică a artei mai târziu aflăm că de tânăr venise în contact cu arta impresionistă şi suprarealistă şi nu numai, de vreme ce despre orizontul său în plan artistic se poate afirma cu certitudine că a cuprins, integrând, cele mai diverse forme ale artei, de la cea clasică sau primitivă, până la formele de avangardă sau artă neagră. Mărturie stau cercetările sale finalizate în documente, eseuri şi monografii, scrise de un vădit cunoscător şi de un rafinat estet: *Bruegel, ciudatul* (în trei ediţii!), *Arta suprarealistă, Salvador Dali, Hieronymus Bosch, Fantasticul în artele plastice, Perspectivă asupra artelor plastice contemporane* ş.a.

Desele călătorii au constituit de asemenea „relevante deschideri prin contactul cu viaţa artistică şi intelectuală" (v. *Ultime eseuri*, p. 253), precum şi cu personalităţi din lumea artei, care, va arăta el, i-au „întregit experienţa universitară din ţară." (Ibid.)

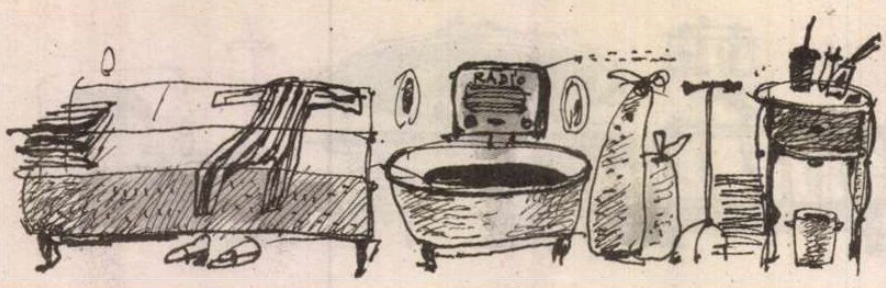
Făcând parte dintr-o generaţie de referinţă pentru cultura noastră, Ion Biberi s-a implicat în viaţa culturală nu numai ca autor de cărţi sau colaborator la revistele vremii, dar şi prin relaţii de prietenie şi colaborare, devenind pentru mulţi un devotat prieten şi un avizat partener de dezbateri pe cele mai diverse domenii. Fără vocaţia prieteniei şi fără cunoştinţele multilaterale, volumul de interviuri *Lumea de mâine* desigur că nu s-ar fi realizat.

Cele expuse mai sus conturează o sumară imagine a biografiei – mai ales a formaţiei spirituale – din perioada de tinereţe a viitorului scriitor. Copilăria, adolescenţa şi tinereţea pun bazele maturităţii prolifice şi-i vor contura pentru totdeauna „lineamentele unei vaste *Weltanschauung*".

■ **Mihaela Albu**

[1] „În Turnu-Severin a domiciliat 38 de ani, multe din proiecte şi opere pornind din mediul oraşului dunărean" (v. Ileana Roman în *Dicţionarul enciclopedic al judeţului Mehedinţi*, Edit. Prier, 2003)

[2] O parte din clasa întâi primară o va urma apoi la şcoala catolică de limbă germană din Turnu-Severin, completată mai apoi la o şcoală din Iaşi, restul claselor primare – II, III, IV, le va urma la Şcoala numărul 3 din oraşul natal.



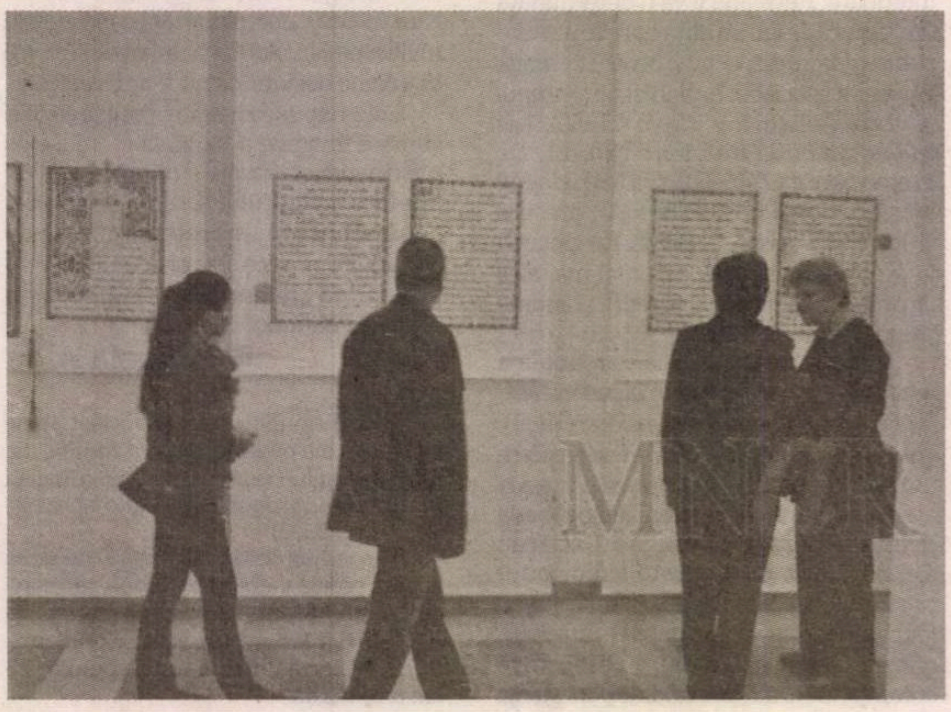
Într-o situaţie asemănătoare se pune curatorul anonim de la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti când construieşte expoziţia *Călător prin manuscris*.

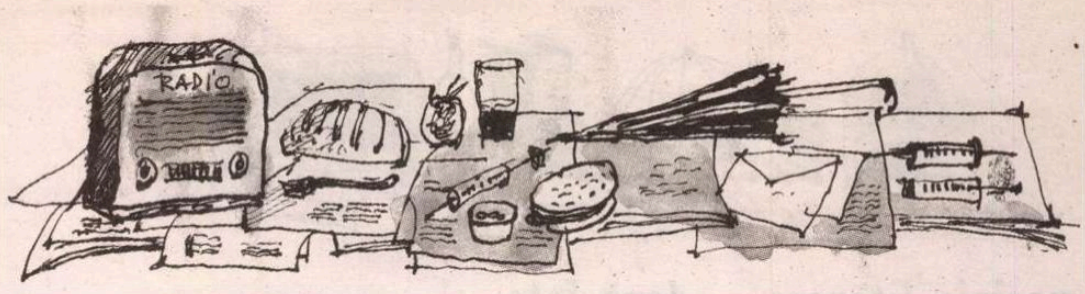
■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Călătorii în manuscris

Într-un interviu pe care Gabriel García Márquez îl dădea, după ce primise Premiul Nobel pentru Literatură şi pe care nu-mi pot aminti în ce loc l-am citit, deconstruia, cu elementele oferite de realitate, o scenă fantastică din veacul său de singurătate.

Aşadar, marele romancier se disculpă în faţa interlocutorului său pentru faptul că ar căuta, în mod cu totul şi cu totul voit, să transfere cititorului alte realităţi decât cele obişnuite, construite în laboratoarele imaginaţiei sale. Márquez povesteşte că, odată, aflându-se într-o capitală sud-americană aşezată pe terasele unui munte, se afla într-un taxi şi rătăcea cu privirea peste clădirile şi spaţiile dintre ele, când a zărit într-o curte o femeie care întindea fâşii albe de pânză la uscat. O simplă întoarcere a privirii în altă parte i-a rupt legătura cu această secvenţă, iar revenirea i-a adus sau mai bine zis i-a provocat o tulburare emoţională profundă, pentru că printre pânzele întinse la soare, unele dintre ele desprinse de vânt şi care pluteau în aer, n-a mai găsit silueta femeii şi l-a făcut să creadă că ea chiar se ridicase în aer ca un înger, ajutată de aripile uriaşe ale pânzei. Mecanismele imaginaţiei au derobat realitatea de la sensul strict, descriptiv al constituirii sale, transferându-l pe autor în zona fantastică a irealităţii, care devine realitate plastică. Cu câteva sute de ani înaintea lui Márquez, un cărturar de prin locurile noastre, Chesarie al Râmnicului, decreta poetic, când vorbea despre cărţi, că acestea sunt păsări mari cu aripile deschise, care zboară către mintea cititorului, ducând spre acesta daruri nepreţuite. Imaginea cărţii pasăre pleacă, evident, de la sugestia dată de realitatea unei cărţi deschise ce se aseamănă cu o pasăre care planează în văzduh. Elementul lipsă din oferta realităţii, cum ar fi puterea de a se înălţa spre zbor a lucrurilor care nu sunt înzestrate cu mecanismul zborului, este completat, mai bine zis este adus, de imaginaţie, fără a mai fi nevoie de aplicarea unei demonstraţii logice, pentru că, în sine, noua realitate este credibilă. Într-o situaţie asemănătoare se pune curatorul anonim de la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti când construieşte expoziţia *Călător prin manuscris*. Spunem cu părere de rău că nu-l putem numi aici pe acel sau pe aceea care a organizat această expoziţie, că a reuşit una dintre cele mai frumoase creaţii curatoriale, pornind de la o carte – ce e drept preţioasă! – *Liturghierul* lui *Constantin Brâncoveanu*. Din păcate, expoziţia nu este însoţită de un catalog, iar frustrarea că nu poţi intra în posesia unui asemenea obiect creşte pe măsură ce te afunzi în labirintul fascinant al călătoriei printr-o carte ajunsă, iată, după 300 de ani de la scrierea ei, sub privirea noastră. Dedicată anului aniversar Constantin Brâncoveanu, expoziţia, cu lipsurile pe care le-am semnalat, a fost gândită până în cel mai mic amănunt, ca un pelerinaj spre memoria marelui domnitor. Aş putea să spun că primul element de construcţie al expoziţiei ar putea să sugereze că autorul ei ar fi vizitat celebra carte a teoreticianului irlandez Brian O'doherty, *White Cube*, care, într-un rezumat ad-hoc, demonstrează că într-un spaţiu perfect alb aproape orice obiect introdus devine obiect artistic. Cum să faci, însă, o expoziţie plecând de la o carte? A fost probabil întrebarea care a primit un răspuns genial. Aşadar, fiind el însuşi o operă de artă, din categoria miniaturilor, *Liturghierul* a oferit şi răspunsul. Desfăşurarea sa, pagină cu pagină, într-un labirint străbătut de fâşii albe de pânză, produce impresia care porneşte din titlul expoziţiei, că te-ai afla într-o călătorie prin manuscris. Desfăşurarea pe fâşiile albe de pânză se fragmentează episodic, deşi curgerea lor, mutată de pe verticală pe orizontală, îţi poate sugera ideea unui ritual de parcurgere a Torei, în templele iudaice. În fine, frustrarea, de exemplu, că nu ştii să citeşti alfabetul grec, poate fi depăşită de explicaţiile sumare ale fiecărei pagini, care trimite exact la elementele pe care curatorul te invită să le citeşti. Iar acele semne grafice, caligrafiate de *Ieromonahul Calinic*, sunt ele însele pasaje vizuale de o frumuseţe fabulatorie ieşită din comun. Literele de început de pagină sunt scene în care dragoni, de exemplu, îşi înghit propriul trup, printr-un duct complicat, însoţit mereu de elemente vegetale sau animaliere, astfel încât produc un incendiu vizual prin culorile proaspete de care autorul nu se desparte decât după ce le-a închis perfect în matricea desenului. În textul de introducere în circuitul expoziţiei, curatorul menţionează că această carte i-ar fi aparţinut lui Constantin Brâncoveanu, pentru că, undeva, în introducerea *Liturghierului*, este pomenit numele fiicei sale, Maria, căreia, probabil, i-a fost dedicată, iar semnătura, miniată în litere de aur, a domnitorului, se multiplică aproape în fiecare pagină, aşezată ori în interiorul textului, ori scoasă în marginea chenarului acestuia. Emoţional, discursul curatorial te va umple de frustrarea că nu ai sub privire *Liturghierul* ce face obiectul acestui experiment. Numai că, aşa cum spuneam mai înainte, curatorul ştie că trebuie să-i dea satisfacţie celui ce se află rătăcit în labirintul său, iar trecerea prin el este, de altfel, o gradare pas cu pas a tensiunilor care încarcă aşteptarea: la capătul traseului, deschis sub cubul de sticlă, este chiar *Liturghierul* lui *Constantin Brâncoveanu*. Cele trei imagini, a Sfântului Ioan Gură de Aur, a lui Vasile cel Mare şi a lui Grigorie cel Mare, sunt cascadele unde se opreşte valul liturgic, spre o bună irosire a emoţiei. *Liturghierul* ar fi păstrat, probabil, amprenta mâinilor domnitorului, câteva umbre se desluşesc, încă, în filigranul paginilor, dacă specialiştii muzeului nu l-ar fi restaurat nu cu mulţi ani în urmă. Pe lângă plăcerea pur estetică produsă de expoziţia în sine, ea pune în circulaţie umbra de aur a lui Constantin Brâncoveanu, pe care o citim precum pe cea a lui Anselmo, din *Numele Trandafirului*, desluşind buchile învăţăturii din cărţi, şi dacă s-a îndepărtat el prea mult de noi în cei 300 de ani, de la plecarea brutală din lume, semnele lăsate de acesta sunt ale unui efort colosal de renaştere spirituală. Îl urmărim de acum, după închiderea acestui text, în monografia despre Mănăstirea Hurezi, semnată de Corina Popa şi Ioana Iancovescu, de unde ne vom întoarce în această pagină. ■





Orchestra Română de Tineret a reconfirmat în Berlin

Valabil în toată lumea, cu siguranță și la noi, reconfirmarea unui succes este adesea mai dificilă decât primul triumf. Reeditarea unei performanțe presupune continuitate, iar în cazul celui mai complex instrument muzical care este orchestra simfonică – mai ales dacă este compusă din tineri muzicieni – „norocul" nu este întotdeauna suficient.

S-a întâmplat să fiu de câteva ori aproape de Orchestra Română de Tineret cu ocazia prezenței acesteia pe mari scene ale Europei în ultimii ani și pot să afirm că acest ansamblu artistic – de curând tutelat de Centrul Național de Artă Tinerimea Română – are un spirit propriu marilor orchestre de tradiție.

Până la superlativele meritate de acești tineri legate de prezența lor la cea de a doua ediție a Festivalului internațional de la Berlin *Young Euro Classics*, mă simt datoare să semnalez, asumându-mi deformația profesională, că în cazul Orchestrei Române de Tineret avem de a face cu o situație atipică.

Suntem obișnuiți ca atunci când vorbim despre o orchestră simfonică să ne raportăm la un ansamblu artistic instituționalizat, cu un profil profesional bine stabilit și care susține în fiecare an un număr de concerte cu frecvență cel puțin săptămânală, grupate sub forma unor stagiuni.

Orchestra Română de Tineret, actualmente un vis în mare parte împlinit al unui mare muzician român care este violoncelistul Marin Cazacu, nu se înscrie în acest tipar. Proiect început din dorința de a suplini o carență a școlii românești de interpretare, care continuă să pregătească „doar mari soliști", chiar dacă cerințele reale ale pieței sunt cu totul altele, Orchestra Română de Tineret a ajuns în doar șase ani să devină nu doar un loc de întâlnire a celor mai talentați și valoroși tineri muzicieni români, ci – grație dirijorului Cristian Mandeal, care a format orchestra din punct de vedere artistic – un loc în care excelența artistică reprezintă motorul motivațional principal al tuturor muzicienilor.

Chiar dacă au scuza importantă a vârstei la care, „ca la 20 de ani", responsabilitățile apasă mai ușor, cheia poveștii de succes pe care o spune la acest moment Orchestra Română de Tineret rămâne aceeași. Muzicienii acestei orchestre – indiferent că sunt încă studenți, free-lanceri, sau membrii deja de bază în cele mai importante orchestre ale țării – atunci când îmbracă „tricoul ORT" pun pe primul loc autodepășirea în plan profesional.

Iar când în această ecuație intră și talentul artistic românesc – care nu este doar o vorbă-n vânt – atunci rezultatul ridică în picioare și smulge urale chiar și de la cele mai avizate și rezervate asistențe din Europa, dacă nu chiar din lume.

În cadrul celei de a doua ediții a festivalului internațional dedicat orchestrelor de tineret *Young Euro Classics* de la Berlin, Orchestra Română de Tineret a făcut parte din grupul restrâns și select de doar șase națiuni care au fost invitate să concerteze în sala filarmonicii berlineze, un adevărat templu al muzicii, un spațiu nu doar încărcat de istorie, dar și dăruit cu calități acustice absolut excepționale.

Emoția a fost a tuturor, indiferent de vârstă. De la cei mai tineri membri ai orchestrei, care cu siguranță că și-au întipărit această experiență nu doar în selfie-urile din memoria telefoanelor, până la dirijorul Cristian Mandeal, care revenea în sala în care, în calitate de bursier, a avut șansa de a-l avea ca mentor pe Herbert von Karajan.

Confirmând succesul din urmă cu doi ani, de la Konzerthaus Berlin, Orchestra Română de Tineret, a revenit în capitala germană în calitate de invitat de onoare al festivalului *Young Euro Classic* și a entuziasmat din nou publicul berlinez, marcând și prin repertoriul ambițios, un program de orchestră, cuprinzând cele *Trei Dansuri Românești* de Theodor Rogalski, *Rapsodia Spaniolă* de Ravel, *Dansul celor șapte văluri* din opera *Salomeea* de Richard Strauss și *Simfonia a VI-a Patetica* de Ceaikovski.

Pentru cei care nu i-au văzut la Berlin, luna august oferă posibilitatea anuală a întâlnirii publicului din țară cu Orchestra Română de Tineret, de această dată la ediția aniversară a celui mai important festival muzical estival rezervat muzicii clasice, Festivalul International „Enescu și muzica lumii" (5 - 27 august 2014), care va cuprinde și trei concerte ale ORT.

Cu peste 20 de concerte în program și mai mult de 500 de muzicieni invitați, Festivalul Internațional „Enescu și muzica lumii" are deja un afiș impresionant, de nivel european. În colaborare cu stagiunea Vara Magică organizată la București de Lanto Communication, „Enescu și muzica lumii" aduce în fața publicului cele mai puternice orchestre de tineret din România, Franța, Moldova și Spania. Momentele cele mai importante rămân concertele simfonice, orchestrele naționale de tineret din România, Franța, Moldova și Spania putând fi ascultate atât la București, cât și la Cazinoul din Sinaia. România este singura țară reprezentată de trei orchestre: Orchestra Română de Tineret pregătită și dirijată de Cristian Mandeal, Orchestra Romanian Sinfonietta pregătită și dirijată de Horia Andreescu, solistă Elisabeth Leonskaja și Orchestra Junior condusă de Gabriel Bebeșelea, solistă Maria Marica.

Dacă vreți să reascultați Orchestra Română de Tineret cu Cristian Mandeal la pupitru, o puteți face la Bușteni pe 18 august, la Sinaia pe 19 august sau la București, la Ateneul Român, pe 20 august.

■ **Oltea Șerban-Pârâu**

Filarmonica din Berlin – Young Euro Classic: Orchestra Română de Tineret

A trecut de-abia cea de-a treia seară a festivalului şi se ridică următoarea întrebare: cum se poate depăşi un asemenea nivel? Nicio orchestră de tineret nu e echivalentă cu o altă orchestră de tineret. În unele cântă aproape numai copii, pe când în altele cântă profesionişti, care şi-au început deja cariera muzicală. Printre aceştia din urmă se numără şi membrii Orchestrei Naţionale de Tineret a României. Oficial, limita de vârstă se află între 18 şi 28 de ani. Dacă însă ne-am uita mai cu atenţie, am observa anumiţi muzicieni care dau impresia că sunt în mod clar mai în vârstă. Noţiunea de „orchestră de tineret" poate fi uşor demontată aici, mai ales atunci când ea însăşi sugerează că trebuie exersată indulgenţa din partea spectatorului, deoarece toţi sunt încă atât de tineri. Însă în acest caz nu e nevoie deloc de indulgenţă: Orchestra Română de Tineret poate fără nicio problemă să ţină pasul cu alte orchestre de talie mondială.

Muzica de acasă

La festivalul Young Euro Classic există bunul obicei ca fiecare orchestră să prezinte şi muzică din propria ţară. În acest sens au fost cele *Trei dansuri româneşti* scrise la mijlocul secolului al XX-lea de Theodor Rogalski, un compozitor foarte apreciat în România, dar complet necunoscut la noi. Astfel, piesele au sunat mai întâi cum ne imaginăm noi muzica românească: puţin din dansurile populare *à la* Bartok şi un pic de Enescu, totul cu o uşoară tentă impresionistă. Apoi, pe ici pe colo, semnale orientale efective, o altă trăsătură caracteristică a folclorului românesc. În ansamblu, o muzică ingenioasă şi bine structurată, care se sprijină pe efecte sigure ale orchestrei, pe care aceasta nu le-a lăsat să scape neobservate.

O uluitoare cultură orchestrală şi o disciplină rafinată

Adeseori, orchestrele de tineret compensează lipsa de experienţă a membrilor lor prin angajament şi dăruire. În acest caz, a uimit, înainte de toate, seriozitatea de care au dat dovadă cu toţii. Probabil, trebuie să fi repetat până la epuizare. Dirijorul orchestrei, Cristian Mandeal, este un veritabil pedant. La el nu trece nici cel mai neînsemnat detaliu fără a-l fi descoperit după multă chibzuinţă şi a-l fi gândit cu precizie dinainte. Rezultatul este o uluitoare cultură orchestrală. Lucrările cu instrumentaţie masivă apar clare şi zvelte, deloc voluminoase sau chiar corpolente, ci mai degrabă musculoase (tonifiate). Rareori se aude o aşa disciplină rafinată cu o asemenea consecvenţă.

În lesa scurtă

Chiar şi unele orchestre de vârf pot lua ca exemplu tinerii muzicieni români. Pe de altă parte: Cristian Mandeal ţine cam mult orchestra în lesa scurtă. Dansul celor şapte văluri din opera *Salomeea* de Richard Strauss a fost prezentat perfect, acţionând un pic fără umor şi renunţându-se totuşi cam mult la exotism şi erotism. De altfel, ansamblul poate cânta complet diferit, după cum a dovedit-o în cele două bisuri de Aram Haciaturian şi Johann Strauss-fiul, întrucât aici dirijorul a fost mai subtil - nefiind deloc mai puţin precis, ci doar ceva mai relaxat.

Una dintre cele mai bune interpretări ale *Pateticii*

Adevărata senzaţie a stârnit-o interpretarea celei de-a şasea simfonii, *Patetica* de Piotr Ceaikovski. Nu a fost numai execuţia tehnică cea care l-a lăsat pe ascultător cu răsuflarea tăiată, ci, înainte de toate, înţelegerea acestei impresionante lucrări tragice. Întrucât nu a fost nimic montat sau studiat – aici a părut literalmente că fiecare a înţeles că e vorba despre viaţă şi moarte. Expresia a fost dusă la extrem. Rareori a fost simţită partea a doua mai uşor-dansantă sau partea a treia atât de impulsivă şi nefericită. Întregul a fost cutremurător în nemilostenia sa şi mereu se isca întrebarea: de unde au aceşti tineri muzicieni experienţa de viaţă necesară pentru a simţi atât de adânc miezul acestei muzici? La sfârşit a trebuit să ne ţinem răsuflarea. Pe scurt: una dintre cele mai bune interpretări pe care a avut-o vreodată această lucrare. A fost cea de-a treia seară a festivalului Young Euro Classic şi se pune involuntar întrebarea: cum se va putea depăşi acest nivel?

■ **Andreas Göbel**
(Traducere de Eugen şi Dan Dediu-Sandu)

mariaje literare – două feţe

Poate că scriind romanul, Zelda Fitzgerald a vrut să-şi folosească bogăţia interioară pentru sine, a vrut să-şi demonstreze că-l poate concura pe soţul ei deja faimos.

■ elisabeta lăsconi

Farmec şi disperare

Zelda Fitzgerald a fost o fiinţă totală şi complicată: descendenta unei vechi familii sudiste şi adolescentă rebelă, soţie de scriitor şi muză capricioasă, posedând gust şi talent şi posedată ea însăşi de un demon al exteriorizării într-o artă, copil teribil împingând jocul descoperirii de sine până în pragul nebuniei şi dincolo de prag. Moartea ei, în 1948, precedată de a lui Scott în 1940, şi evoluţia culturală postbelică i-au dat şi alte dimensiuni, de victimă a psihiatriei din acea vreme şi de emblemă a mişcării feministe.

Unicul ei roman definitivat, *Acordă-mi acest vals*, publicat la noi prima oară abia în 2014, tradus de Rodica Ştefan, şi mereu comentat în relaţie cu *Blândeţea nopţii*, a apărut în 1932. Din anul următor, 1933, cei doi încep coborârea în infern: tulburările psihice ale Zeldei se accentuează şi duc la internarea ei, se adânceşte şi dependenţa de alcool a lui Scott. Zelda va trăi mai mult în spitale psihiatrice, unde se dedică picturii şi elaborării celui de-al doilea roman, ce a rămas neterminat.

Acordă-mi acest vals nu este atât cronica vieţii unui cuplu, cât biografia unei femei extraordinare şi cu o personalitate puternică, dornică să-şi găsească identitatea şi să-şi afirme natura interioară, talentul propriu în care crede. Romanele, care i-au adus celebritate lui Scott Fitzgerald, se inspiră din viaţa ei, ori chiar preiau fragmente din jurnal, pasaje din corespondenţa ei. Poate că Zelda se simţea devorată încetul cu încetul, absorbită în ficţiune până la desubstanţializare, ori intuia că îşi pierde eul profund.

Romanul cuprinde momentele semnificative din viaţa Zeldei, proiectată în Alabama, frumoasa şi inteligenta fiică a judecătorului Beggs: copilăria în umbra surorilor mai mari, feminitatea precoce şi frivolitatea afişată când năvălesc în oraş tinerii ofiţeri, dragostea pentru David, cel înzestrat cu talent de pictor şi destinat unei cariere strălucite, căsătoria şi viaţa de cuplu în stil nonconformist, venirea pe lume a fetiţei, Bonnie, care cere bone şi atenţie, pe măsură ce creşte, şi, fapt decisiv, călătoria în Europa cu etapele ei: Riviera franceză, Parisul, apoi Napoli şi Elveţia.

Dar Alabama nu se mulţumeşte să trăiască în umbra soţului, să se amuze la petrecerile grupului de expatriaţi, să cheltuiască bani într-o Europă sărăcită după ieşirea din război. Primul impas i-l aduce flirtul cu pilotul francez, pericolul palpabil al aventurii o incită, dar ştie că o pândeşte nu doar adulterul, ci o pasiune cu riscuri incalculabile. Al doilea impas vine mai târziu, când asistă la un spectacol al Baletului Rusesc, splendoarea şi autenticitatea o cuceresc şi decide să ia lecţii de balet.

Abia atunci Alabama înţelege efortul, munca şi dăruirea cerute de marea artă, etapele în care se formează un artist şi sacrificiile făcute. Se dedică baletului, se supune pregătirii severe pe care i-o impune Madame, o faimoasă profesoară şi balerină, aproape reuşeşte să recupereze întârzierea de ani şi ani în care îşi ignorase talentul. Plăteşte pentru toate un preţ scump: se îndepărtează de soţul ei, care îşi continuă viaţa de artist şi cea mondenă, de fiica ei, lăsată în grija altora.

Punctul culminant al aventurii artistice îl reprezintă angajarea la Napoli pentru a-şi face debutul într-un spectacol de balet, unde se confruntă cu mizeria oraşului meridional, cu sărăcia şi cu pregătirea modestă a celorlalte balerine, care nici nu se pot compara cu Arienne cea pregătită de Madame să-şi cizeleze şi să-şi perfecţioneze talentul. Tot la Napoli are şi conştiinţa distanţării de famile, fiindcă o vizită a fetiţei îi arată uriaşa deosebire între modul de viaţă discret ales de ea şi standardul de bunăstare şi confort ale familiei.

Accidentul care pune capăt carierei o ţine multă vreme imobilizată în spital, pare o intervenţie a destinului. Alabama trebuie să pună capăt carierei, îşi regăseşte fiica şi soţul, revin cu toţii acasă, chemaţi la căpătâiul judecătorului care se stinge încet-încet. O nouă etapă a maturizării o face pe Alabama conştientă că familia în care s-a născut are propria ei istorie, că părinţii ei au format un cuplu interesant, cu propria poveste de iubire, că sensibilitate şi emoţii profunde au şi ceilalţi, nu doar „aleşi", înzestraţi cu putere creatoare.

Acordă-mi acest vals se poate citi şi ca *Bildungsroman* ori portret al artistei în căutare de sine, şi ca roman psihologic al condiţiei feminine – şi o asemenea pistă de interpretare duce inevitabil la psihanaliză, cu o explorare ce ar explica frustrările personajului. Zelda Fitzgerald are şi talent şi inteligenţă artistică, priveşte altfel oamenii şi lucrurile, vede frumuseţea în detalii care le scapă celorlalţi, şi multe pasaje sunt de o mare subtilitate: dansul cu David, atracţia faţă de frumosul pilot francez ori atmosfera lecţiilor de balet. Iată un pasaj semnificativ şi pentru stilul autoarei şi pentru intuiţia legăturii distructive ce o va acapara:

„Îl iubea atât de mult pe acest bărbat, se simţea atât de aproape şi tot mai aproape de el, încât imaginea lui se deformă, ca şi cum şi-ar fi lipit nasul de oglindă pentru a se privi singură în ochi. Îi simţea liniile gâtului şi ale profilului frumos sculptat ca pe nişte pale de vânt care îi spulberă luciditatea. Simţea cum propria substanţă se face tot mai mică şi mai firavă, ca acele fire de sticlă topită care se tot lungesc şi subţiază până când din ele nu mai rămâne decât o iluzie scânteietoare. Se simţea neînsemnată şi fermecată. Alabama era îndrăgostită." (pag. 53)

Poate că scriind romanul, Zelda Fitzgerald a vrut să-şi folosească bogăţia interioară pentru sine, a vrut să-şi demonstreze că-l poate concura pe soţul ei deja faimos, dar care îi folosea fără scrupule personalitatea ca materie primă în proza lui. Poate în mod inconştient, Zelda a vrut să recupereze anii în care n-a scris, tot aşa cum Alabama s-a străduit până la epuizare fizică şi la îmbolnăvire să recupereze anii în care n-a dansat.

Dar oare a înţeles că scrisul înseamnă exerciţiu zilnic, necesar pentru un scriitor? Că un roman îşi are şi arhitectura lui? Că autobiografismul este doar o formulă, iar un mare scriitor nu o repetă de la o carte la alta? Strecurate între atâtea pasaje interesante, Zelda foloseşte două sintagme: „iluzie scânteietoare" şi „universuri echivoce", ele îi definesc perfect romanul, atât în partea lui vizibilă, plină de frumuseţe, cât şi în partea lui profundă, ascunzând imensa disperare.

În mod cert, Zelda s-a născut cu câteva decenii mai devreme, mişcarea feministă i s-ar fi potrivit şi probabil i-ar fi catalizat rapid potenţialul artistic: avea talent şi gust, avea imaginaţie şi viziune proprie asupra lumii. Dar statutul de soţie a tânărului scriitor de succes, cuplul ce părea să posede tot – frumuseţe şi tinereţe, bogăţie şi farmec, devenit emblematic pentru anii nebuni, contactul cu spaţiul european, cu atmosfera Parisului, toate au declanşat tentaţia de a intra într-un rol sau altul şi i-au obturat calea spre sine.

Acordaţi-mi acest vals se poate citi şi altfel, intertextual, în relaţie cu *Blândeţea nopţii*, ambele se oglindesc unul în altul, şi fiecare în parte reflectă aceeaşi poveste de iubire. Traducerea în limba română publicată la Editura Humanitas fiction întăreşte legătura celor doi scriitori, cartea Zeldei Fitzgerald apare după reeditările splendide ale capodoperelor lui F. Scott Fitzgerald – *Marele Gatsby* şi *Blândeţea nopţii*, traduse de Mircea Ivănescu, toate trei au coperte sugestive create de o vrăjitoare a graficii, Angela Rotaru. Cu asemenea triadă oferită cititorului, Denisa Comănescu probează profesionalism şi intuiţie, erudiţie şi fantezie de mare editor. ■

1900 - Zelda se naşte în Montgomery, Alabama, al şaselea copil într-o familie aşezată, cu judecători şi congresmeni;

1918 – îl cunoaşte pe F. Scott Fitzgerald, tânăr ofiţer cu aspiraţii de scriitor;

1920 – cei doi se căsătoresc la New York, duc o viaţă plină de libertăţi şi excese în „anii nebuni";

1921 – se naşte fiica lor, Frances Scott „Scottie";

1924 – călătoresc în Europa – se stabilesc pe Riviera franceză, apoi la Paris, intră în contact cu expatriaţi americani din „generaţia pierdută", între ei se află Ernest Hemingway şi Gertrude Stein.

1927 – Zelda îşi regăseşte pasiunea pentru balet, dar declină invitaţia intrării în corpul de balet al Operei din Napoli;

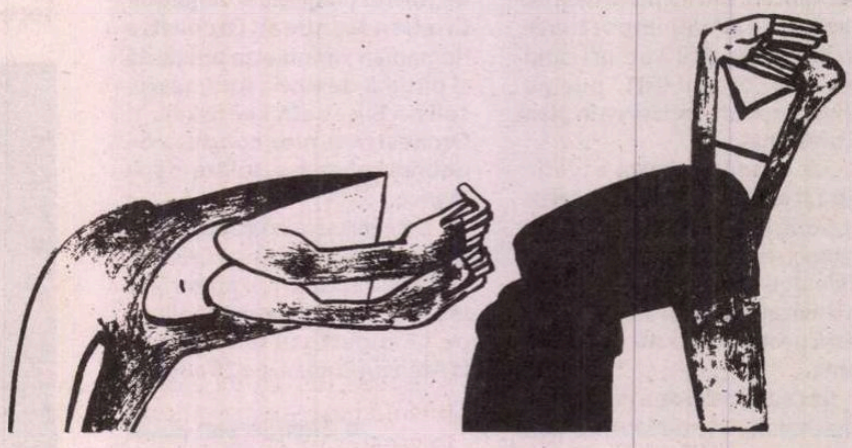
1932 –Zelda este internată în clinici din Elveţia, cu diagnosticul de schizofrenie, urmând alte internări în centre din America.

– Internată în Spitalul Johns Hopkins din Baltimore, scrie în şase săptămâni romanul *Acordă-mi acest vals* (*Save Me the Waltz*);

1934 – Expune lucrările pictate, dar fără succes;

1948 – moare într-un incendiu declanşat la spitalul unde era internată.

Zelda Fitzgerald, *Acordă-mi acest vals*, traducere de Rodica Ştefan, Editura Humanitas Fiction, 280 p.



mariaje literare – două feţe

Între timp, scandalul creşte în jurul lui Oscar şi al curţii lui, completată cu tineri care se prostituează prin hoteluri de lux.

1856 – se naşte Constance, fiica avocatului Horace Lloyd şi a Adei Atkinson. Familia mai avea un fiu, Otho, născut în 1854

1874 – moare Horace Lloyd

1878 – Ada se recăsătoreşte, iar Constance se mută în casa bunicului, John Horatio, cu mătuşa Emily

1881 – Constance îl cunoaşte pe Oscar Wilde, la un ceai în Devonshire

noiembrie 1883 – Constance se logodeşte cu Oscar

20 decembrie 1883 – logodna e anunţată în presă

29 mai 1884 – Constance devine doamna Oscar Wilde

5 iunie 1885 – se naşte Cyril Wilde

3 noiembrie 1886 – se naşte Vyvyan Wilde

1893 – relaţia lui Oscar cu Bosie devine serioasă

2 aprilie 1895 – Oscar este arestat

octombrie 1885 – Constance îşi schimbă numele în Holland

decembrie 1885 – prima operaţie la Genova

1896 – copiii intră la şcoală în Heidelberg

19 mai 1897 – Oscar e eliberat şi pleacă în Franţa

20 iunie 1897 – jubileul reginei Victoria

2 aprilie 1898 – a doua operaţie

7 aprilie 1898 – Constance moare, la Genova

9 aprilie 1898 – e înmormântată în cimitirul genovez Campo Santo

25 februarie 1899 – Oscar vizitează mormântul lui Constance

1963 – urmaşii lui Otho îi adaugă pe piatra funerară cuvintele „soţia lui Oscar Wilde"

■ simona vasilache

Adevăr şi provocare

Cu câţiva ani înainte de 1900, într-o Anglie plină de tipicuri şi de prejudecăţi, Oscar Wilde îşi profesa convingerea că nimic nu are mai mult succes decât excesul. Războiul şocurilor, de la noi principii vestimentare, reunite sub numele de estetism, la atitudini civice şi politice riscante, în ochii celor mai mulţi, nu-l ducea singur. Constance, născută Lloyd, cu care s-a căsătorit în vara lui 1884, *against all odds*, cum se spune, deşi nimeni nu credea, i-a semănat incredibil de bine, ba chiar, ca în povestea celebrului portret, a devenit tot mai hotărâtă şi mai îndrăzneaţă pe măsură ce el, aparent, se cumințea. Însă viaţa avea să-i pună deoparte încercări mult mai mari decât veşnicul frecuş al datoriilor, care se adunau în ciuda succesului, sau căpoşenia contemporanilor ei în materie de interioare şi rochii. Ea, care-şi luase floarea-soarelui drept *alter ego* vegetal, avea să intre curând în întuneric.

Despre şansa inexplicabilă şi ghinionul previzibil ale acestei femei a timpului ei, când nu era foarte lesne de trăit, a apărut de curând o ediţie-document. *Constance. Tragica şi scandaloasa viaţă a doamnei Oscar Wilde* (Humanitas, 2014, traducere din engleză de Cristina Jinga), minuţioasa reconstituire datorată lui Franny Moyle, aflată la a doua cercetare a vieţii private a starurilor literare, după cartea despre prerafaeliţi, rescrie, cu adnotări, povestea scurtă, dar plină de detalii şi de mici goluri în biografie a spectaculoasei ascensiuni şi zăpăcitoarei căderi a jumătăţii lui Oscar. Constance venea dintr-o familie bună, cu rădăcini irlandeze, cunoscuţi ai părinţilor lui Wilde. Oscar întreţinuse o oarecare prietenie cu Otho, fratele cu doi ani mai mare al lui Constance şi, exact când faima lui în creştere, stârnită parcă din nimic, părea să facă imposibilă o apropiere de Constance, legătura lor se strânge, paradoxal şi definitiv. Un gust precoce pentru monden, care se va tot adânci (ce cuminţi ne par astăzi indiscreţiile vremii!) întoarce asupra lor toate privirile. Presa şi oamenii de rând îşi închipuie menajul unui cuplu de esteţi ca pe o farsă cu violete scoase din răcitor şi servite la cină. Însă doamna Wilde se dovedeşte o femeie energică şi practică, atrasă de lucrurile simple, aerisite, funcţionale. În casa lor, excesul este mai degrabă sublimat. Au doi copii, Cyril şi Vyvyan, care nu-i împlinesc viaţa mamei lor, aşa cum se întâmplase cu soţiile cu o generaţie mai vârstnice, în schimb complicaţiile apărute la ultima naştere o împiedică pe Constance să mai fie femeia lui Oscar. De unde bănuielile care o macină, că mai devreme sau mai târziu el îşi va căuta consolarea în altă parte. Însă intuiţia avea să-i fie confirmată suprinzător şi dramatic.

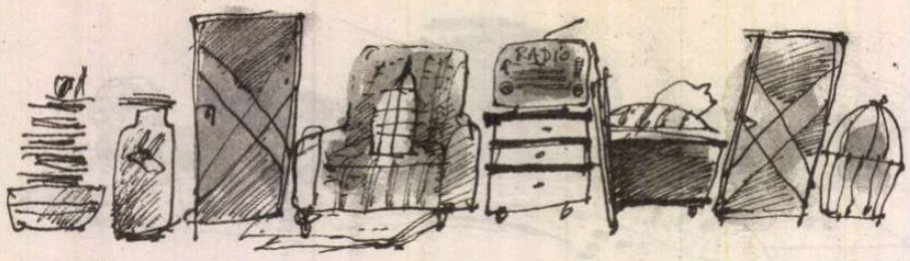
Atras de experinţe consumate repede, altfel decât mai temeinica lui soţie, Oscar începe să-şi exploreze latura homosexuală, în compania unor tineri rasaţi, dar bizari, pe care-i întreţine cu băutură şi atenţii scumpe. Cel mai dominator dintre ei, Bosie, lord Douglas, reuşeşte în nici un an să o înlocuiască pe Constance în rolul de stăpână a casei. În vara fierbinte a lui 1893, departe de Londra, în vacanţă, busola cuplului se schimbă. Pentru fosta răţuşcă urâtă, resemnată cu un destin de mâna a doua, poate de fată bătrână, ajunsă brusc în atenţia tuturor, lider de opinie al femeilor emancipate, căderea va fi tot atât de neprevăzută ca şi succesul. Victoriană, sub stratul de frondă, captivă într-un ideal deopotrivă de respectabilitate şi de dragoste totală, fără secrete, pe Constance o vor dărâma umbrele mişcătoare din viaţa lui Oscar. Cochetând cu spiritismul, măcinată de spaime şi depresii, îşi devoalează îndoielile în scrisori către mult mai vârstnica ei prietenă, lady Georgina Mount-Temple, în a cărei casă de la malul mării îşi mai găseşte alinarea. Numeroasele prietene, de soiul celor antipatizate, în adolescenţa lui Constance, de o mamă aspră şi egoistă, o mai scot, şi ele, din melancolie. Călătoreşte prin Europa, în contratimp cu Oscar, purtat ici şi colo de succesul pieselor sale.

Între timp, scandalul creşte în jurul lui Oscar şi al curţii lui, completată cu tineri care se prostituează prin hoteluri de lux. Publicul începe să-l fluiere la premiere, foştii prieteni îi dezaprobă purtarea grosolană faţă de soţia tot mai absentă. Menajul Wilde devine o familie deschisă, în modul cel mai frustrant, cu nenumăraţi prieteni gata să dea sfaturi sau să-i ofere soţiei un refugiu din calea nesăţiosului Oscar. Libertatea pe care crede ea că i-o oferă de fapt îl livrează pericolului. Este singurul loc, într-o carte, altminteri foarte fidelă documentelor şi foarte puţin înclinată spre consideraţii personale, în care Franny Moyle o critică făţiş pe Constance. Deşi nu speculează aproape nicăieri, nici nu încearcă să umple cu ficţiune filele lipsă din biografie, Moyle caută o explicaţie pentru momentul de cotitură din 1893. Dacă succesul şi transformarea intempestivă a lui Constance sunt luate ca atare, scăparea frâielor are nevoie de lămuriri.

Dezamăgit de Bosie, care fusese dat afară de la Oxford şi-i tradusese mediocru o piesă din franceză, Oscar redescoperă, pentru o vreme, alături de soţia sa, plăcerile conversaţiei elevate şi ale vieţii mondene. Din exilul unde fusese trimis de mama lui, Bosie intervine pe lângă Constance să-i mijlocească o împăcare cu Oscar. Jucându-se cu focul, Constance acceptă, iar acel Oscar pe care credea că l-a întors pe calea cea bună dispare fără urmă. Monument de îngăduinţă şi naivitate, amintind, pe alocuri, de Constanze Mozart, Constance nu doar că tolerează, dar aproape că încurajează excesele soţului, fără să bănuiască, sau cel puţin aşa lasă Franny Moyle să se înţeleagă, unde vor duce. Între timp, tatăl lui Bosie, marchizul Queensberry, om dintr-o bucată şi gură-spartă, ameninţă cu scandalul dacă Oscar nu pune capăt relaţiei. Iniţial o victimă a farmecului dominator al lui Bosie, Oscar se vede vânat pentru sodomie. Îşi alege un avocat nepotrivit, după ce vechiul sfătuitor al familiei fusese deja antamat de adversar. Coincidenţă tragicomică, în aceeaşi perioadă Constance cunoaşte un editor cu acelaşi nume ca al avocatului, Humphreys, de care se îndrăgosteşte. Relaţia, pasageră, se pierde în vâltoarea complicaţiilor în care intră Oscar. Procesul cu Queensberry începe curând, iar Oscar e acuzat că scrie în dodii, se poartă scandalos şi corupe tineri. Când cineva din cercul lui rupe tăcerea, nimic nu mai poate opri bârfa şi indignarea publică. În primăvara lui 1895 Oscar e arestat pentru indecenţă. Prietenii de circumstanţă, mulţii care aderaseră din snobism la estetismul soţilor Wilde, se simt eliberaţi şi încep să-şi reverse adevăratele sentimente. Crinul de mai ieri devine un monstru, lumea îl judecă, teatrele îl refuză. Pe Constance, compătimită de o ţară întreagă, o părăsesc destule prietene iar cele mai intime o sfătuiesc să plece cu copiii în străinătate, urmând să trăiască sub un alt nume. Pleacă întâi în Elveţia, la fratele ei, care pribegea de multă vreme cu nume schimbat, Holland, de teama creditorilor. Ajunge apoi în Italia şi suflul scandalului o va împinge şi pe ea, şi pe copii, să treacă la numele lui Otho. Reuşeşte să-şi înscrie copiii la şcoală în Heidelberg, mutându-se iar, şi se zbate să-şi protejeze veniturile de intrigile prietenilor lui Oscar, care ar vrea renta lui Constance, în eventualitatea unui deces prematur al ei. Ceea ce nu reuşiseră să strice scandalurile, în toiul cărora Constance îşi păstrează, totuşi, afecţiunea pentru soţul ei, distrug interesele mărunte, pragmatice. Scăpat din închisoare, după doi ani, Oscar îşi reia, în Franţa, relaţia cu Bosie. Constance încearcă să facă economii şi să-şi îngrijească sănătatea tot mai şubredă. O operaţie nereuşită, la o clinică din Genova, îi va aduce sfârşitul, la 40 de ani. Oscar îi va supravieţui doar doi ani. Presa, care odinioară le pândea orice mişcare, abia bagă în seamă tristele evenimente. Înainte de schimbarea secolului, mitul lor, care nu durase nici un deceniu, se şi năruise. „Cufundat în consecinţele faptului că îngăduise propriei sale vieţi să devină o operă de ficţiune, Oscar n-a putut vedea că soţia lui devenise un poem de dragoste şi de statornicie: aceasta e, probabil, adevărata tragedie din inima acestei triste poveşti." (p. 350). Aşa sună concluzia pe care o trage, fără să rişte prea mult, Franny Moyle. Un epilog urmăreşte, în câteva rânduri, destinele personajelor importante. Cei mai mulţi se trec, şi ei, repede, doar bolnăviciosul Vyvyan va trăi până spre sfârşitul anilor '60, să vadă o altă lume. Aceea pe care părinţii lui o grăbiseră, pesemne, prea mult.

Masiva carte despre Constance, recuperată dintr-o bogată arhivă de scrisori şi documente (una din surse este chiar fiul lui Vyvyan, Merlin Holland), ar fi putut fi un roman decadent şi strălucitor. Franny Moyle a ales fidelitatea cuminte faţă de urmele certe ale vieţii lor, punând, altfel decât au făcut tot timpul cei doi Wilde, adevărul mai presus de provocare. ■

Franny Moyle, *Constance. Tragica şi scandaloasa viaţă a doamnei Oscar Wilde*, traducere din engleză de Cristina Jinga, Editura Humanitas, 400 p.



după ce m-am așezat la măsuță, Albu vede că-mi frec degetele de fustă, și asta nu doar ca să mi le simt din nou, ci și ca să șterg scuipatul.

Avanpremieră editorială

Herta Müller

Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi

Scriitoarea germană originară din România HERTA MÜLLER s-a născut la 17 august 1953 în satul Nițchidorf. După absolvirea studiilor de filologie germană și română, lucrează pentru scurt timp ca traducătoare într-o fabrică din Timișoara, de unde este concediată din cauza refuzului de a colabora cu Securitatea. În 1982 debutează cu volumul de povestiri *Ținuturile joase* (*Niederungen*; Editura Humanitas Fiction, 2012), masiv cenzurat, a cărui versiune integrală avea să apară în Germania în 1984. Amenințarea din partea Securității continuă, obligând-o pe Herta Müller să emigreze în RFG în 1987. Publică romane: *Omul este un mare fazan pe lume* (*Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, 1986; Humanitas Fiction, 2011), *Călătorie într-un picior* (*Reisende auf einem Bein*, 1989; Humanitas Fiction, 2010), *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* (*Der Fuchs war damals schon der Jäger*, 1992; Humanitas Fiction, 2009, 2010), *Herztier* (*Animalul inimii*, 1994), *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi* (*Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, 1997; Editura Humanitas Fiction, 2014), *Leagănul respirației* (*Atemschaukel*, 2009; Humanitas Fiction, 2010); volume de eseuri, între care *Hunger und Seide* (*Foame și mătase*, 1995), *Der König verneigt sich und tötet* (*Regele se înclină și ucide*, 2003) și *Mereu aceeași nea și mereu același neică* (*Immer der selbe Schnee und immer der selbe Onkel*, 2011; Humanitas Fiction, 2011), volume de povestiri, precum și volume de poeme-colaj. Este laureată a numeroase premii importante, printre care Premiul Kleist (1994), Premiul european pentru Literatură „Aristeion" (1995), Premiul IMPAC Dublin (1998), Premiul pentru Literatură al Fundației Konrad Adenauer (2004). Academia Suedeză îi atribuie în 2009 Premiul Nobel pentru Literatură.

„O zi cât o viață. Sau zilele toate vâjâind într-una singură în care te trezești dis-de-dimineață să ajungi la zece fix pentru că ești iarăși chemat. Chemat la interogatoriu. Ai fi preferat să nu te întâlnești cu tine în acea zi, dar te trezești ca în celelalte și dai piept cu același prezent care îți sucește gândurile și amintirile în fire care se întretaie, încâlcesc, încolăcesc ca într-un nod care ți se pune în gât. Un drum cu tramvaiul lung cât o viață, un drum către secție, nu ca toate celelalte pentru că de această dată cea care este chemată joi dimineața la zece fix și-a luat cu ea și periuța de dinți și un prosop. Nu o batistă, dar ca de obicei are pe ea bluza care încă mai crește. O carte uimitoare în care cititorul merge alături în tramvai odată cu personajul principal și îi vede aievea întâmplările din viață. Un drum cu tramvaiul pe ale cărui geamuri îți vezi viața trecând pe lângă tine stație cu stație. Herta Müller transformă cuvintele în imagini acut vizuale și palpabile, limba devine un mediu de trăit, fiecare pauză sau schimbare de imagine având o cadență care transformă povestea în viața reală din care inițial se hrănise. O carte care te ține pe drumul ei, iar după ce o termini n-ai cum să nu fii mult mai atent la propriul drum – nu vei avea cum să nu simți și să nu vezi altfel ce ți se întâmplă și te înconjoară."

M-au chemat. Joi la zece fix.

Mă cheamă tot mai des: marți la zece fix, sâmbătă la zece fix, miercuri sau luni. De parcă anii ar fi o săptămână, mă și mir că după vara târzie vine deja iarna.

În drum spre tramvai se văd bucheţele de bobiţe albe printre garduri. Ca nişte nasturi de sidef cusute pe dedesubt, poate până în pământ, sau ca nişte biluţe de pâine. Pentru nişte capete albe de păsări cu ciocuri întoarse în altă parte, bobiţele sunt mult prea mici, dar cu toate astea îmi vine să mă gândesc la capete albe de păsări. Asta te face să ameţeşti. Mai degrabă mă gândesc la tuleiele de zăpadă din iarbă, dar de la asta devii pierdut, iar de la cretă ţi se face somn.

Tramvaiul nu are un orar fix.

Mi se pare că foşneşte, dacă nu cumva e vorba de frunzele tari ale plopilor. Vine deja, azi vrea să mă ia pe loc. Mi-am propus să-l las să urce înaintea mea pe bătrânul cu pălărie de paie. Când am ajuns eu, el era deja în staţie cine ştie de cât timp. Nu-i tocmai fragil, dar slab ca propria-i umbră, cocoşat şi tern. În pantaloni n-are nici fund, nici şolduri, doar genunchii ies umflaţi în evidenţă. Dar dacă fix acum, când se deschid uşile de la tramvai, lui îi vine să scuipe pe jos, urc totuşi înaintea lui. Mai toate locurile sunt libere, el le cântăreşte din ochi şi rămâne în picioare. Cum de oameni atât de bătrâni nu sunt obosiţi şi nu-şi păstrează statul în picioare pentru atunci când n-ai unde să stai jos? Uneori îi auzi spunând: Las' că-n cimitir vom zace îndeajuns. Când spun asta, nu se gândesc defel la moarte şi au şi dreptate. Niciodată nu s-a murit într-o ordine firească, mor şi cei tineri. Eu, când nu trebuie să stau în picioare, întotdeauna mă aşez. Să călătoreşti stând pe scaun e ca şi cum ai merge pe jos şezând. Bătrânul mă iscodeşte, în tramvaiul ăsta gol simţi pe loc aşa ceva. Capul meu plin nu mă lasă să vorbesc, altfel l-aş întreba ce are de văzut la mine. Nu-i pasă câtuşi de puţin că mă deranjează holbatul lui. Afară trece pe lângă noi jumătate de oraş, printre case şi copaci se mai schimbă peisajul. Se spune că oamenii în vârstă simt mai mult decât cei tineri. Poate şi că azi eu am în poşetă un prosop mic, pastă şi o periuţă de dinţi. Şi nici o batistă, pentru că nu vreau să plâng. Paul nu a simţit cât de frică mi-e că astăzi Albu m-ar putea conduce direct într-o celulă de sub biroul lui. Nu i-am spus nimic, dacă aşa va fi, o va afla el îndeajuns de repede. Tramvaiul merge încet. Pălăria de paie a bătrânului are o bentiţă murdară, probabil de la transpiraţie sau de la ploaie. Ca de obicei, Albu mă va saluta cu un sărut bălos pe mână.

Maiorul Albu îmi apucă mâna de vârfurile degetelor şi-mi strânge unghiile atât de tare că abia mă abţin să nu ţip. Îmi sărută degetele atingându-le cu buza de jos, lăsând-o liberă pe cea de sus ca să poată vorbi. Întotdeauna îmi sărută mâna în acelaşi mod, dar de spus de fiecare dată îmi spune altceva:

„Ei, ei, ochii ţi-s roşii azi."

„Mi se pare mie sau îţi creşte o mustaţă? Cam devreme pentru vârsta ta."

„Ah, mânuţa ţi-e rece ca gheaţa astăzi, sper că nu de la circulaţie proastă."

„Vai, ţi se micşorează gingiile, parc-ai fi bunică-ta."

Bunica mea n-a ajuns să îmbătrânească, îi spun, n-a avut vreme să-şi piardă dinţii. Albu va fi ştiind care-a fost treaba cu dinţii bunicii mele, de aceea îi pomeneşte.

Ca femeie ştii bine cum arăţi azi. Şi că un sărut al mâinii în primul rând nu doare, în al doilea rând nu e umed şi în al treilea rând că locul lui e pe dosul mâinii. Bărbaţii ştiu mai bine decât femeile cum trebuie să fie un sărut al mâinii, sigur că şi Albu ştie. Tot capul îi miroase a Avril, un parfum franţuzesc pe care îl folosea şi socrul meu, comunistul de parfum. Niciunul dintre ceilalţi oameni pe care îi cunosc nu şi-ar cumpăra aşa ceva. Pe piaţa neagră costă mai mult decât un costum din magazin. Sau poate se numeşte September, dar mirosul acela amar şi afumat de frunze arse nu am cum să-l confund.

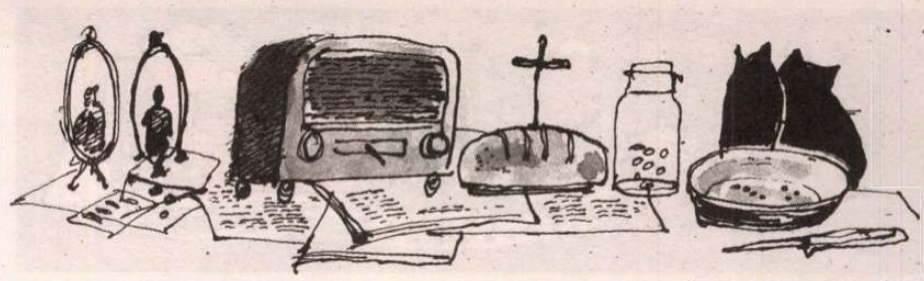
După ce m-am aşezat la măsuţă, Albu vede că-mi frec degetele de fustă, şi asta nu doar ca să mi le simt din nou, ci şi ca să şterg scuipatul. Îşi răsuceşte inelul cu sigiliu şi zâmbeşte şmechereşte. Şi ce dacă, poţi să ştergi scuipatul, oricum se usucă de la sine şi nu e otrăvitor. Scuipat are oricine în gură. Alţii scuipă pe trotuar şi şterg apoi scuipatul cu talpa pantofului, pentru că nici măcar acolo nu e locul lui. Albu precis nu scuipă pe trotuar, în oraş, unde lumea nu-l ştie, el o face pe domnul fin. Mă dor unghiile, dar niciodată nu mi le-a strâns până să se facă albastre. Se dezmorţesc la loc ca şi cum nişte mâini reci ca gheaţa ar ajunge brusc la căldură. Aceasta-i otrava, impresia că-mi alunecă tot creierul peste faţă. Umilire, cum altfel să-i spui acelui moment când te simţi cu tot corpul desculţ. Dar ce te faci când cu un singur cuvânt n-ai cum să spui cine ştie ce, când cel mai bun cuvânt e prost.

De la trei dimineaţa am tot ascultat astăzi ticăitul ceasului: chemat, chemat, chemat... În somn, Paul se întinde de-a curmezişul patului şi se strânge la loc atât de brusc, încât până şi el tresare fără să se trezească. Ăsta-i un tic. Gata cu somnul meu. Stau trează în pat şi ştiu c-ar trebui să închid ochii ca să pot adormi la loc. Dar nu-i închid. Am uitat deja deseori cum să dorm şi-a trebuit să reînvăţ apoi cum se face. Ori e foarte simplu, ori nu merge deloc. Totul doarme spre dimineaţă, chiar şi pisicile şi câinii se tot învârt în jurul tomberoanelor doar o jumătate de noapte. Când ştii că tot nu poţi să dormi, e mai uşor să te gândeşti în camera întunecată la ceva luminos, decât să închizi ochii degeaba. La zăpadă, trunchiuri văruite de copaci, camere albe, mult nisip – cu asta mi-am petrecut timpul până s-a luminat de mai multe ori decât mi-aş fi dorit. Azi dimineaţă m-aş fi putut gândi la floarea-soarelui şi am şi făcut-o, dar să uit că sunt chemată la ora zece fix tot n-am putut. De când ceasul a ticăit chemat, chemat, chemat, a trebuit să mă gândesc la maiorul Albu, înainte chiar de a mă fi gândit la mine şi la Paul. Azi, când Paul a tresărit, eu eram deja trează. Când fereastra s-a făcut gri, eu deja văzusem pe tavan mare de tot gura lui Albu, vârful roz al limbii din spatele dinţilor de jos şi auzisem vocea batjocoritoare:

– Nu te pierde cu nervii, abia începem.

Doar când nu sunt chemată timp de două-trei săptămâni, mă trezesc picioarele lui Paul. Atunci mă bucur, asta-nseamnă c-am reînvăţat cum merge treaba cu dormitul.

Când am reuşit să învăţ din nou să dorm şi-l întreb dimineaţa pe Paul dacă a visat ceva, el nu-şi mai poate aminti nimic. Îi arăt cum dă din picioare cu degetele larg răsfirate, cum îşi retrage apoi repede picioarele şi-şi îndoaie degetele. Trag scaunul de la masă în mijlocul bucătăriei, mă aşez pe el, întind picioarele în aer şi îi arăt cum ▸▸



desigur că Paul trebuie să-şi doarmă beţia. Abia spre amiază, capul îi stă bine pe umeri, gura-i poate vorbi din nou, nu mai soarbe cuvintele cu vocea lui năclăită de alcool.

face. Paul începe să râdă şi atunci îi spun:

– Râzi de tine acum.

– Păi, cine ştie, poate că-n vis am mers cu motocicleta şi te-am luat şi pe tine, spune el.

Tresărirea e ca o năvală şi fugă-n acelaşi timp, îmi închipui că vine de la băut. Asta n-o spun. Nici că noaptea ia cu ea împleticeala din picioarele lui Paul. Aşa trebuie să fie, o apucă de la genunchi, o trage mai întâi spre degetele de la picioare şi apoi în camera întunecată ca fundul unui sac. Iar spre dimineaţă, când oraşul doarme adâncit în sine, o duce afară, în întunericul străzii. Dacă n-ar fi aşa, Paul n-ar putea să stea drept după trezire. Dacă noaptea ia beţia de la fiecare, ar trebui ca dimineaţa să fie plină până la stele. Atât de mulţi beau în oraşul ăsta.

Puţin după patru dimineaţa, pe strada cu magazine de jos au ajuns camioanele cu marfă. Sfâşie liniştea, huruie mult şi descarcă puţin, câteva lăzi cu pâine, lapte şi legume şi multe cu rachiu. Când acolo jos se termină mâncarea, femeile şi copiii acceptă situaţia, cozile se rup, drumurile duc spre casă. Când însă se termină sticlele, bărbaţii îşi blestemă zilele şi scot cuţitul. Vânzătorii îi calmează cât de cât, dar asta nu ţine decât până ce sunt din nou afară. Atunci pleacă-n căutare, umblă aiurea prin oraş. Primele bătăi au loc pentru că nu găsesc rachiu, următoarele pentru că sunt deja făcuţi praştie.

Rachiul creşte pe dealurile dintre Carpaţi şi câmpia aridă. Acolo sunt atâţia pruni, că abia mai vezi satele minuscule dintre ei. Păduri întregi, vara târziu parcă plouate cu albastru şi cu crengile greu încovoiate. Rachiul se numeşte la fel ca ţinutul deluros, dar nimeni nu foloseşte numele de pe etichetă. Nici n-ar avea nevoie de vreun nume, în toată ţara nu există decât un fel de rachiu, iar oamenii l-au botezat după poza de pe etichetă: „Două prune". Cele două prune cu obrajii sprijiniţi unul de celălalt le sunt atât de bine cunoscute bărbaţilor, cum le sunt femeilor Sfânta Maria cu pruncul. Se spune că prunele arată dragostea dintre beţiv şi sticlă. În ochii mei, cele două prune cu obrajii lor alăturaţi mi se par mai degrabă că seamănă cu portretele de nuntă, decât cu Maria şi pruncul. Pe nici o icoană din biserică chipul pruncului nu este la fel de sus ca cel al mamei sale. Pruncul îşi sprijină fruntea de obrazul Sfintei, obrazul de gâtul ei şi bărbia de piept. În afară de asta, între beţivan şi sticlă se ajunge la ce se ajunge şi intre perechile de pe portretele de nuntă, se fac praf unul pe celălalt şi nu-şi dau drumul.

În poza de la nunta mea cu Paul, eu nu am nici flori, nici văl. Îmi luceşte dragostea nouă în ochi, cu toate că-n fotografia asta mă mărit pentru a doua oară. Obrajii noştri se sprijină unul de celălalt ca două prune. De când Paul bea aşa de mult, poza noastră de nuntă e mai degrabă o prevestire. Când Paul umblă până noaptea târziu în turneele lui de beţie prin oraş, mă tem c-ar putea să nu mai ajungă niciodată acasă, iar atunci stau şi mă uit la poza noastră de nuntă de pe perete până când mi se-ncrucişează privirea. Atunci feţele noastre plutesc, poziţia obrajilor noştri se schimbă, între ei se aşează puţin aer. De cele mai multe ori, obrazul lui Paul pluteşte de lângă obrazul meu, ca un semn c-ar veni târziu acasă. Dar el vine, Paul s-a întors întotdeauna acasă, chiar şi după accident.

Uneori, în magazine primesc Zubrówka, vodca aia poloneză dulce-amăruie şi galbenă. Asta se vinde prima. În fiecare sticlă e câte un pai lung care, înecat în tăria aceea, tremură ori de câte ori se toarnă în pahar, dar nu cade sau aluneca niciodată afară. Băutorii spun:

„Paiul rămâne în sticlă la fel ca sufletul în corp, astfel el apără sufletul."

De gustul arzător din gură şi pâlpâiala beţiei din cap ţine şi credinţa aceasta. Beţivii deschid sticla, primele picături gâlgâie în pahar şi prima înghiţitură se duce pe gât. Sufletul care întotdeauna tremură, care niciodată nu cade lat şi nu părăseşte corpul, începe să fie ocrotit. Şi Paul îşi ocroteşte sufletul şi nu trebuie să-şi spună nicio zi că viaţa e de nesuportat. Poate c-ar fi bine fără mine, dar ne place să fim împreună. Rachiul ia ziua cu el, iar noaptea beţia. De pe când mai trebuia să merg dimineaţa devreme la fabrica de confecţii, ştiu o vorbă de-a muncitorilor:

„Instalaţia maşinilor de cusut se unge printre rotiţe, a oamenilor pe gâtlej."

Pe atunci, Paul şi cu mine plecam în fiecare zi la ora cinci fix cu motocicleta la muncă. Vedeam camioanele cu marfă din faţa magazinelor, şoferii, cărătorii de lăzi, vânzătorii şi luna. Acum aud doar zgomotul şi nu mă duc la fereastră, nici la lună nu mă uit. Încă mai ştiu cum ea părăseşte oraşul pe o parte a cerului ca un ochi de gâscă şi cum pe partea cealaltă se ridică soarele. Nu s-a schimbat nimic aici, chiar şi înainte de a-l cunoaşte pe Paul şi mergeam pe jos până la tramvai, tot aşa era. Mergeam pe jos şi mi se părea ciudat că sus pe cer există ceva frumos, iar jos pe pământ nicio lege care să-ţi interzică să priveşti în sus. Era deci permis să-i şterpeleşti ceva zilei înainte ca ea să devină chinul din fabrică. Luna e ferfeniţită la orele acelea din zi, la capătul oraşului nu mai ştie încotro. Cerul trebuie să se desprindă de pământ când se luminează. Străzile coboară şi urcă abrupt pe pământul drept. Vagoanele tramvaiului se mişcă încoace şi încolo ca nişte camere luminate.

Cunosc din interior şi tramvaiele. Cine urcă la orele acestea are mânecile scurte, poartă o geantă de piele jerpelită şi pe ambele braţe piele de găină. Este judecat scurt din priviri obosite. Aici sunt ei între ei, cei din clasa muncitoare. Oamenii mai buni merg cu maşina la serviciu. Şi se compară între ei: ăla o duce mai bine, celălalt o duce mai prost. Exact aşa ca tine nu o duce nimeni, asta nu se poate. Ai puţin timp, acuşi vin fabricile, cei taxaţi coboară unul după altul. Pantofi curaţi sau prăfuiţi, tocuri scâlciate sau drepte, un guler proaspăt călcat sau unul boţit, unghiile de la mâini, ceasurile de la mână, cataramele de la curea, cărarea părului, totul aduce a invidie sau dispreţ. În faţa privirilor acelora încă adormite nu se poate ascunde nimic, nici măcar în aglomeraţie. Clasa muncitoare caută diferenţe, dimineaţa nu există egalitate. Soarele-i însoţeşte în tramvai şi afară trage norii albi şi roşii-n sus pentru dogoarea de amiază. Nimeni nu poartă vreo haină, îngheţatul dis-de-dimineaţă se cheamă aer curat, pentru că la amiază vin praful gros şi arşiţa drăcească.

Când nu sunt chemată la interogatorii, pe vremea asta încă mai dormim ceasuri bune. În loc să fie negru ca smoala, somnul de zi e plat şi galben. Dormim neliniştiţi, soarele ne cade peste perne. Dar aşa ziua poate fi totuşi scurtată. Suntem urmăriţi oricum destul de devreme, nu ne fuge ziua de lângă noi. Oricând putem fi învinuiţi de ceva, chiar şi atunci când dormim aproape până la prânz. Oricum suntem oricând învinuiţi de câte ceva ce nu mai poate fi schimbat. Dormi, dar ziua tot stă la pândă, un pat n-are cum să fie o altă ţară. Vom fi lăsaţi în pace abia atunci când vom zace la Lilli.

Desigur că Paul trebuie să-şi doarmă beţia. Abia spre amiază, capul îi stă bine pe umeri, gura-i poate vorbi din nou, nu mai soarbe cuvintele cu vocea lui năclăită de alcool. Doar respiraţia îi mai miroase ca şi cum aş trece pe lângă barul de jos, atunci când Paul intră în bucătărie. Din primăvară, orele de băut sunt reglementate clar printr-o lege: abia după orele unsprezece e permis să bei. Dar barul se deschide tot de la şase dimineaţa, iar până la unşpe rachiul se serveşte în ceşti de cafea, pe urmă în pahare.

Paul bea şi nu mai e acelaşi, îşi doarme apoi beţia şi devine iar acelaşi. Înspre amiază, totul ar fi iarăşi bine şi se strică la loc. Paul îşi păzeşte sufletul până când paiul din sticla de vodcă stă pe uscat, iar eu mă tot întreb cine suntem, eu şi el, până nu mai ştiu nimic. Când spre amiază stăm la masa de la bucătărie, e greşit să vorbim despre beţia de ieri. Cu toate astea zic ba una, ba alta:

„Rachiul nu schimbă nimic."

„De ce îmi faci viaţa grea?"

„Ieri, beţia ta a fost mai mare decât toată bucătăria asta."

Da, locuinţa e mică, iar eu nu vreau să-l evit pe Paul, dar când rămânem acasă, stăm prea des ziua în bucătărie. După-amiaza este deja beat, seara şi mai şi. Amân discuţiile, pentru că devine ursuz. Aştept peste noapte, până ce stă iarăşi treaz în bucătărie, cu ochii cât cepele. Ce îi spun atunci, trece pe lângă el. Aş vrea ca Paul să-mi dea şi el o dată dreptate. Dar la beţivi nu există vreo mărturisire, nici vreuna mută pentru ei înşişi şi cu atât mai puţin vreuna smulsă pentru alţii care-o aşteaptă. Încă de la trezire, Paul se gândeşte la băut şi neagă asta. De aceea nu există niciun adevăr. Atunci când nu tace lăsându-mi vorbele să treacă pe lângă ureche, îmi spune pentru tot restul zilei:

– Nu-ţi fă griji, nu beau din disperare, beau pentru că-mi place.

– Aşa o fi, îi răspund, poate tu gândeşti cu limba.

Paul se uită prin fereastra bucătăriei înspre cer sau în ceaşcă. Îşi înmoaie degetele în picăturile de cafea de pe masă de parcă ar trebui să se convingă că sunt ude şi se fac mai mari când le striveşti cu degetul. Îmi ia mâna, eu mă uit prin fereastra bucătăriei înspre cer, în ceaşcă, îmi înmoi şi eu degetele într-o picătură sau alta de cafea de pe masă. Cutia roşie de emăil se uită la noi, eu mă uit înapoi. Paul însă nu, altfel ar trebui să-şi propună astăzi altceva decât ieri. Oare-i puternic sau slab când tace, în loc să spună şi el odată: „Astăzi nu beau." Ieri Paul a spus din nou:

– Nu-ţi fă griji, omul tău bea pentru că-i place.

Picioarele îl purtau prin hol şi prea greoi, şi prea uşor, de parcă acolo s-ar fi amestecat aer şi nisip deopotrivă. Mi-am petrecut mâna pe după gâtul lui şi i-am mângâiat tuleiele pe care îmi place aşa de mult să le ating dimineaţa pentru c-au crescut în somn. El mi-a tras mâna în sus, sub ochi, ea a alunecat în josul obrazului până la bărbie. Nu mi-am retras degetele, mi-am spus doar:

– Să nu sprijini nimic de obraz dacă ştii imaginea celor două prune.

Aud deseori asta după-amiaza târziu când Paul vorbeşte aşa şi nu îmi place deloc. Exact când eu mă îndepărtez de el, el îşi sprijină iubirea care devine brusc atât de goală, încât nu mai lasă loc la nicio discuţie. El n-are ce să aştepte. Înţelegerea mea stă la îndemână, nu mai am niciun reproş pe limbă. Iar reproşul din cap dispare rapid. Bine că nu mă văd atunci, cred că faţa mea se prosteşte şi se luminează. Şi ieri dimineaţă din mahmureala lui Paul s-a strecurat ca un bot de pisică mergând în vârful lăbuţelor. OMUL TĂU, aşa vorbeşte numai cine are mintea netedă şi-şi poartă mândria în colţul gurii. Ştiu că tandreţea de la prânz netezeşte drumul pentru beţia de seară şi nu îmi place deloc câtă nevoie am de ea.

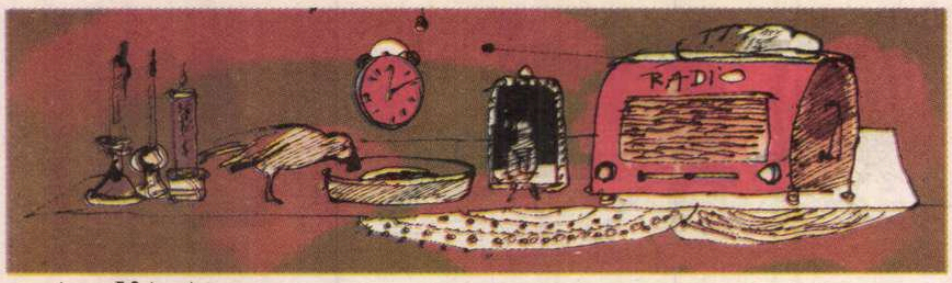
Maiorul Albu spune:

– Se vede ce gândeşti, nu are sens să negi, pierdem doar timpul.

Eu mi-l pierd, nu noi, el e oricum la serviciu. Îşi suflecă puţin mâneca stângă şi se uită la ceas. Timpul stă acolo pe cadran, dar nu şi ce gândesc. Dacă Paul nu vede ce gândesc, cu atât mai puţin vede Albu.

■ **Prezentare şi traducere din germană de Corina Bernic**

Fragment din volumul
în curs de apariţie în
Seria de autor „Herta Müller"
coordonată de Denisa Comănescu
(c) Editura Humanitas Fiction, 2014



actualitatea

Marcarea unui jubileu

Fundaţia Academia Civică a editat un nou volum de istorie orală, *Şcoala Memoriei 2013*, care marchează împlinirea, în anul 2013, a 20 de ani de la înfiinţarea Memorialului de la Sighet dedicat victimelor comunismului. La deschiderea ediţiei jubiliare a Şcolii de vară, din 13 iulie 2013, Ana Blandiana remarca: „Suntem aici pentru a marca Jubileul de 20 de ani ai primului memorial al victimelor comunismului. Ne-am gândit mult dacă nu cumva este o lipsă de modestie în faptul că sărbătorim succesul propriilor noastre eforturi. De fapt, aşa cum am spus şi cu alt prilej, nu este vorba atât de un succes, cât de un miracol, pentru că, în condiţiile celor 20 de ani, normal ar fi fost să nu reuşim. Nu este vorba nici măcar despre faptul că Memorialul de la Sighet, Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei, este primul de acest fel din lume." Iniţiatoarea acestui mare proiect românesc a ţinut să sublinieze, cu prilejul jubileului amintit, un anume adevăr, foarte important: luând sub egida sa Memorialul, Consiliul Europei, „una din cele mai definitorii instituţii europene", şi-a asumat punctul de vedere al victimelor comunismului şi, prin aceasta, o nouă perspectivă asupra istoriei recente, ceea ce a făcut ca Memorialul de la Sighet să fie nominalizat printre primele trei locuri ale memoriei europene, alături de Memorialul de la Auschwitz şi de Memorialul Păcii din Franţa. De citit, în acest volum, intervenţiile din cadrul meselor rotunde moderate de Dennis Deletant şi acad. Alexandru Zub, de Stéphane Courtois şi Pierre Hassner, de Thomas Blanton şi acad. Şerban Papacostea şi de scriitoarea Ana Blandiana.

Oameni mari în vremuri nebuneşti

A apărut un număr dublu al revistei *MEMORIA* (2-3, 2014) din care semnalăm evocarea lui Corneliu Coposu, la centenar, semnată de Alexandru Zub. Iată prima întâlnire cu Corneliu Coposu a istoricului ieşean, la Bucureşti, în casa lui Octavian Ghibu, înainte de 1989: „Discuţia cu amfitrionul a fost însă întreruptă, la un moment dat, de vizita unui domn pe care gazda mi l-a prezentat, în treacăt, ca fiind «Domnul Coposu», retrăgându-se apoi, o clipă, în odaia vecină. Era un personaj înalt, masiv, cu alură de atlet şi un aer ce degaja siguranţă şi demnitate netrucată, una venită pesemne din moşi-strămoşi, poate din acea suită de clerici identificaţi în familia sa." Pilduitoare este şi o altă evocare, datorată lui Sorin Popescu şi lui Tudor Prelipceanu, despre Hurmuz Aznavorian, personalitate cu un destin tulburător şi, din nefericire, nu atipic pentru epocile istorice în care a avut neşansa să trăiască. Născut în Turcia şi refugiat cu familia sa în Constanţa, din pricina prigoanei turceşti asupra armenilor, Hurmuz Aznavorian şi-a luat licenţa în Drept la Facultatea de Drept din Bucureşti în anul 1913. Şi-a continuat studiile în Franţa (doctoratul cu *Magna cum Laudae*), a luptat în primul război mondial în armata română, a obţinut cetăţenia română, a fost strălucit avocat interbelic în Baroul de Bucureşti, dar şi deputat liberal, având contribuţii deosebite în finalizarea noului Cod Penal, dar şi a Codului Comercial, a publicat valoroase studii de Drept, precum şi articole de ziar, fiind un temut publicist în presa vremii. După venirea comuniştilor, a fost dat afară din barou, apoi arestat şi trimis la Canal: condamnat la 25 de ani temniţă grea, alături de alţi liberali, a trecut prin închisorile de la Jilava, Văcăreşti, Galaţi şi Botoşani, unde a murit în 1961, fiind aruncat în groapa comună.

Ochiul magic

Procedeele Securităţii

Şi, menţinându-ne tot în domeniul istoriei recente: revista *22* (nr. 30-31), sub semnătura Oanei Ionel, ne aduce în atenţie un episod petrecut, de data aceasta, nu în comunismul timpuriu, ci târziu, în anii '80, când regimul îşi începuse agonia, *cazul Paraschiv – Poulet*. Vasile Paraschiv, muncitor din Ploieşti, demisionează din Partid şi devine un opozant pe faţă al regimului. Securitatea se grăbeşte să-l declare nebun şi-l expediază în Franţa, crezând că astfel scapă de el şi închide cazul. Numai că Paraschiv, la Paris, denunţă încălcarea drepturilor omului în Republica Socialistă România, se supune unui examen psihiatric ce dovedeşte că este în deplinătatea facultăţilor mintale şi, cu această atestare a sănătăţii sale mintale, se întoarce în ţară, continuând acţiunile de protest. Aici are parte de bătăi, este răpit, este permanent şicanat, ameninţat, dar nu încetează să lupte cu sistemul comunist în care nu mai credea. La un moment dat, este căutat de un jurnalist francez de la *Le Matin*, Bernard Poulet, care vine în România special pentru a se interesa de soarta opozantului. Pe când se pregătea să-l viziteze pe Vasile Paraschiv la Ploieşti, în drum spre locuinţa acestuia, Poulet este atacat pe stradă de doi necunoscuţi şi bătut până îşi pierde cunoştinţa. Oficialităţile comuniste vor să acrediteze ideea că atacul e opera unor hoţi ţigani. Ciudat însă, „hoţii" i-au furat jurnalistului francez carnetul de note, agenda, dar i-au lăsat obiecte personale scumpe ca, de pildă, ceasul de mână Rolex. Din reconstituirea propusă de revista 22, rezultă cu claritate – şi este şocant pentru cititorul de azi! – ce efort teribil făcea, în epocă, Securitatea pentru a mistifica faptele şi a le pune în altă lumină, în încercarea de a-şi acoperi urmele şi de a crea, prin diversiune şi propagandă, o realitate oficială paralelă cu realitatea propriu-zisă, atroce.

Vara, la mare

Fiind vremea vacanţelor, să zicem că ne hotărâm să pornim spre Marea Neagră. Ce vom găsi? Dacă vom alege să ne deplasăm cu maşina, vom călători rapid, civilizat pe o autostradă în sfârşit finalizată (segmentul Cernavodă – Agigea, dat în folosinţă relativ recent, arată impecabil!). Vom ajunge unde altundeva dacă nu la Neptun, pe strada Scriitorilor, la Casa Scriitorilor. Gazdă ne va fi domnul Vasile, cel care cunoaşte obiceiurile, dorinţele tuturor oaspeţilor şi încearcă să le respecte. Atmosfera acolo va fi una retro, ca într-un film de Nikita Mihalkov: lumina nostalgică, văzduhul încărcat de umbre, măsuţele împrăştiate pe terasă şi prin grădina cu vişini, pruni şi stejari, de unde se zăreşte marea şi unde seara se simte briza răcoroasă. Dar, bineînţeles, vom vrea să mergem pe plajă şi aici vraja şi tihna se spulberă. Marea e ca o baltă tulbure, plaja (unde domneşte prostul-gust!) se dovedeşte atât de aglomerată ca aproape nu mai ai loc să păşeşti pe nisip, ci direct pe trupurile încinse. Îmbulzeală fără seamăn şi-n apă. În fine, încă un amănunt care ne aruncă în dezolare: plaja aceasta, pe vremuri foarte îngrijită, va fi fiind şi ea dată actualmente în administrarea unei firme sau a mai multor firme care se îmbogăţesc cu buticurile lor şi cu închirierea de şezlonguri, umbrele etc. Ei bine, nu li se poate impune acestor firme, prin contract, să instaleze pe plajă duşuri şi, neapărat, toalete ecologice?! E de bun-simţ şi e un semn de minimă civilizaţie. O întrebare ne vine negreşit în minte: fără toalete, oare ce face toată lumea asta de pe plajă, mare amatoare de bere sub soarele dogoritor!? Ne ferim să răspundem direct, ci doar privim descurajaţi spre apa mării tulbure.

„S-au trezit într-o altă ţară"

În *APOSTROF* nr. 7, citim o anchetă cu o temă interesantă, realizată de Marta Petreu şi Lukács József, *Primul Război Mondial în literatură*, la care răspund, în ordine, Ovidiu Pecican, Horia Gârbea, Irina Petraş, Cristian Vasile, Cseke Peter, Vasile Dâncu, Al. Săndulescu, Iulian Boldea, Sonia Elvireanu şi George Neagoe. Dintre punctele de vedere exprimate, mai toate trecând dincolo de convenţionalism şi previzibilitate, alegem aici un scurt fragment din textul intitulat *Poze de familie* al lui Ovidiu Pecican: „Familia mea, pe vremea când se înfăţişa ca două familii diferite din zona actualului oraş Chişineu-Criş, ignorând legăturile ce urmau să se stabilească între ele, a traversat Războiul Mondial dintâi în Câmpia Aradului, cu bune şi rele, cu vise şi împliniri, cu frustrări şi rutină. Când au revenit acasă, bărbaţii s-au trezit într-o altă ţară. La fel şi toţi cei ce ţineau de ei. În cele din urmă, Marele Război i-a adus mai acasă decât la vremea plecării lor să lupte. Împăratul murise, imperiul se destrămase, România Mare promitea o viaţă mai bună."

Asaltul fără sfârşit

În *DILEMA VECHE* (nr. 546), Andrei Pleşu reia subiectul care, după cum se vede, nu-i dă pace: asaltul atâtor persoane cunoscute şi necunoscute care încearcă să-i înlocuiască scriitorului propria agendă cu o agendă a lor, străină de preocupările şi de priorităţile sale: „Încercam să explic de ce orice om ajuns la o anumită vârstă are dreptul să aibă o agendă de viaţă şi de lucru proprie. Mă plângeam că sunt asaltat fără încetare de solicitări care, admirative sau respectuoase în aparenţă, îmi cer să renunţ la agenda proprie sau să o amân *sine die*, pentru a asuma agendele altora. Sunt invitat – de fapt somat – să mă implic în scenarii diverse, să joc un rol «util» în proiecte care nu sunt ale mele, să scriu prefeţe cochete, «să iau atitudine», să combat pe ample fronturi politice, sociale sau culturale, pe scurt, să fac ce mi se spune, să slujesc pe tarlaua «comanditarilor», sub ameninţarea unei aspre judecăţi publice sau private: sunt egoist, dormitez în «turnul de fildeş», nu vreau să ajut, fac pe nebunul, dezamăgesc etc." Înţelegem că asaltul continuă, de neoprit. Cei care îl invidiază pe Andrei Pleşu pentru că este faimos pot avea o consolare: iată, celebritatea dăunează grav sănătăţii sufleteşti şi vieţii personale.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

35

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 22 august 2014 24 pagini 3 lei

DE LA EDICULE LA SIGHET, DESPRE CREDINȚĂ ȘI MEMORIA MODELELOR

eseu de Ana Blandiana

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Reflecţii la un jurnal

• Ştefan Cazimir: Ticuri inconturnabile

• Poeme de Arcadie Suceveanu

• Uricele şi iscusinţele limbii de Andrei Ionescu: Paza şi strepezeala

• Nichita Danilov: O poetă din Tatarstan

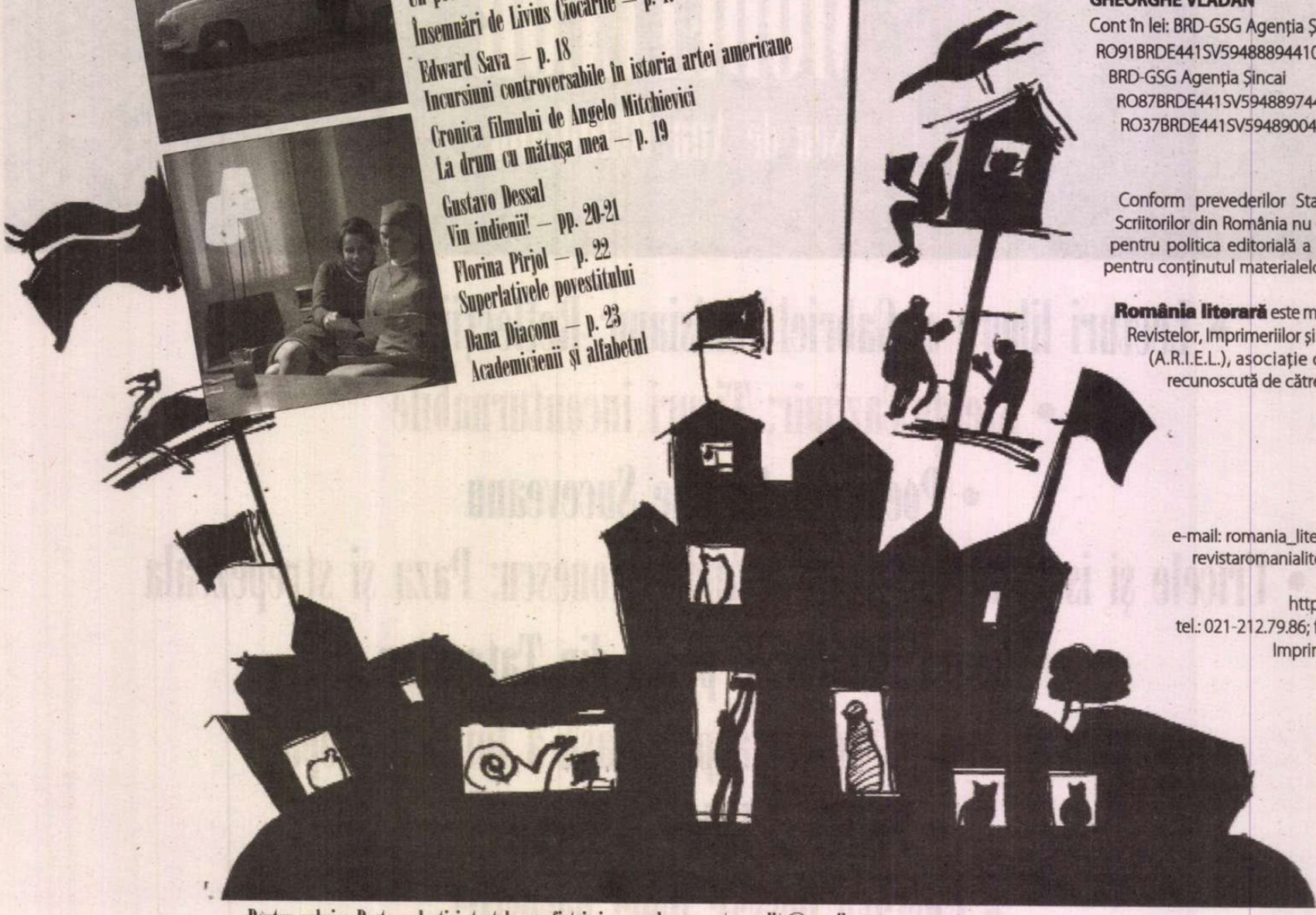
• Răzvan Voncu: Memoria preţioasă a lui Ovid Ţopa

• Petöfi şi Labiş — Inedit

• Gustavo Dessal: Două povestiri

Biblioteca Judeteană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Reflecții la un jurnal – p. 3
Poemul săptămânii de Denisa Duran
Greșit – p. 3
Ștefan Cazimir – p. 4
Ticuri inconturnabile
Ion Buzași
Jurnalul unui editor – p. 5
Gabriel Coșoveanu: Cartea de eseistică
Libertatea – un tratament prea tare pentru unii – p. 6
Andreea Răsuceanu: Cartea de corespondență „Cu un adevărat talent de pictor...” – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Patru decenii de coerență (II)
Poeme de Arcadie Suceveanu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
De profundis
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Paza și strepezeala – p. 10
Nichita Danilov
O poetă din Tatarstan – p. 11
Ana Blandiana – pp. 12-13
De la Edicule la Sighet, despre credință și memoria modelelor
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Memoria prețioasă a lui Ovid Țopa – p. 14
Petőfi și Labiș – p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Sunt însetat de dragoste famelic
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Sunetul muzicii
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Un poet religios
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Edward Sava – p. 18
Incursiuni controversabile în istoria artei americane
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
La drum cu mătușa mea – p. 19
Gustavo Dessal
Vin indienii! – pp. 20-21
Florina Pîrjol – p. 22
Superlativele povestitului
Dana Diaconu – p. 23
Academicienii și alfabetul



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„închisori”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

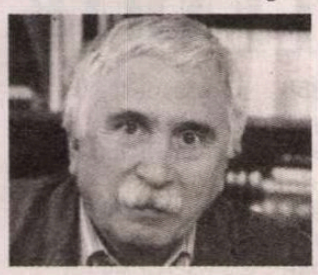
ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

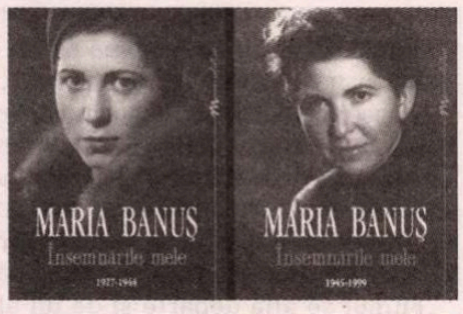
Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Reflecţii la un jurnal

Spuneam în articolul meu trecut că voi comenta în cel de acum cele două volume de memorialistică ale Mariei Banuş (*Însemnările mele*, Editura Cartea Românească, 2014), scrieri postume apărute în anul centenarului poetei.



Nu ştiu dacă a fost premeditată publicarea în anul centenarului sau s-a nimerit să fie aşa. Altfel un centenar şi acesta discret, observam, cum la fel au fost, în anii precedenţi, cele ale unor M. R. Paraschivescu, George Ivaşcu sau Eugen Jebeleanu, confraţii literari apropiaţi ai Mariei Banuş. Ca şi în cazul lor, discreţia o însoţeşte la centenar pe autoarea *Ţării fetelor*, fiind şi altceva, această discreţie, decât o expresie a cotei de receptare pur literară. O cotă în descreştere care nu este doar a Mariei Banuş. Îşi spun cuvântul noile cerinţe de gust public, imaginea despre poeţi cultivată (necultivată) de televiziuni etc. Dar să nu lungesc reluarea acestei discuţii.

Să ajung deci la *Însemnările mele*, cele două volume ale Mariei Banuş care însumează cam 1200 de pagini şi care acoperă, ca obiect de raportare al autoarei, un interval ce depăşeşte jumătate de veac: 1927 - 1999. Performanţele nu sunt însă numai în direcţia cantităţii. *Însemnările mele*, astfel cum ni se înfăţişează în ediţia de care vorbesc, au puterea, cred, să o resitueze literar pe Maria Banuş, să o înscrie pe altă treaptă a valorilor acceptate,o treaptă de mai sus. Se întâmplă cam ce s-a întâmplat, cred, cu Mihail Sebastian, la apariţia, acum câţiva ani, a *Jurnalului* acestuia. Sau ar fi echitabil să se întâmple. Scriitor interbelic dintre cei mai semnificativi, nu încape îndoială, prin romanele sale de bună ţinută în epocă, prin dramaturgia sa care capta ingenios ecourile teatrului francez de bulevard, prin publicistica, prin eseurile sale atât de oportun axate pe probleme de intensă circulaţie ale momentului, Sebastian era un scriitor interbelic interesant şi rezistent, neacoperit, oricum, de uitare. Fusese acceptat chiar şi în perioada dogmatică, i se consacrau studii, ediţii (v. cele ale lui Vicu Mândra), piesele i se jucau la teatre din ţară şi din lume. *Jurnalul* l-a proiectat însă pe o scară şi mai înaltă a interesului, repunându-l în lumină ca protagonist dintre cei mai dinamici ai mişcării literare interbelice, făcând din el , cel puţin pentru o vreme, o figură de prim-plan a literaturii, a culturii noastre din secolul XX.

Însemnările mele pot juca pentru Maria Banuş rolul propulsator pe care l-a jucat *Jurnalul* pentru Mihail Sebastian, prin tot ce conţin şi nu era cunoscut, prin nespus de multele revelaţii privitoare la mişcarea literară şi de idei dintre cele două războaie şi de mai târziu, până de curând. Impresionează prin francheţe şi prin desăvârşita naturaleţe, prin sinceritatea ce nu i se poate nicio clipă nega, prin ce spune poeta despre sine şi despre alţii, despre întâmplări cu mare rezonanţă socială sau numai intime.

Dar nu vreau să mai amân să mă refer la contribuţia lui Geo Şerban la descoperirea şi publicarea acestei importante cărţi, prefaţată şi îngrijită de el, cu text stabilit, comentat şi cu note care îi aparţin, contribuţie în toate impecabilă. Şi nu doar atât, adică nu doar în ce priveşte travaliul istorico-literar propriu-zis. Demersul său ştiinţific este dublat şi de afecţiune, asta se simte, de afinităţile intelectuale şi de prietenia care l-au legat pe critic de scriitoare, de amintirea ei vie, fără a-i altera acum spiritul de rigoare al valorizării operei. Nu este de omis faptul că, deşi îi despărţea literar o generaţie, au trăit laolaltă un şir lung de evenimente care au dictat evoluţiile postbelice, martori din unghiul fiecăruia al unor realităţi care celor care nu le-au trăit nu pot să le apară decât aberante, absurde, ieşite din „normalitate", cum au şi fost. Şi poeta şi criticul le-au trăit ei înşişi, poeta ca protagonist o vreme, cu vrere sau fără, iar criticul mai mult ca martor. Un martor nescutit totuşi, cum se poate închipui, de lovituri, de lezări. Sunt acum solidari, dacă putem vorbi astfel, poeta şi criticul, prin acţiunea dării la lumină a mărturiilor despre acele vremuri. Maria Banuş scriindu-le, iar Geo Şerban făcându-ni-le cunoscute.

Astfel stând lucrurile, voi porni comentariul meu de la câteva consideraţii formulate de Geo Şerban în concisul cuvânt introductiv, referitoare, acestea, la resorturile lăuntrice care au generat *Însemnările mele* :

„Un cumul de reverberaţii grave, amestec de candoare şi scrupul al lucidităţii precoce..."

„Să fi descoperit , vremelnic, funcţia terapeutică a dilemelor trecute prin filtrul autoscopic şi, mai ales, voluptatea analizelor fără menajamente? Dar parcă se încărca prea devreme cu povara sinceităţii nedisimulate. Totuşi va rămâne adepta unei asemenea mize conştient asumate, iar, ulterior, va realiza că de aici îşi trăgea seva ansamblul însemnărilor, cu funcţia lor de seismograf al unui parcurs existenţial inconfundabil, jalonat alternativ de suişuri şi prăbuşiri perfect omeneşti".

Elemente constitutive, într-adevăr, ale viziunii din *Însemnări*: candoare mereu controlată de luciditate, scrupulul spunerii adevărului despre orice şi oricine, voluptatea analizelor lipsite de menajamente, sinceritate nedisimulată. Aş adăuga că sinceritatea e dusă nu o dată până la cruzime, faţă de cei din jur şi faţă de sine, chiar şi faţă de oamenii cei mai iubiţi, de a căror valoare umană poeta e conştientă, dar cărora nu le poate trece cu vederea nimic neconvenabil despre ei, nicio abatere de la ceea ce ea consideră a fi fost demn de ei.

Însemnările sunt începute în 1927, când viitoarea scriitoare avea 13 ani, un copil. Acel copil, acea adolescentă de peste câţiva ani, acea tânără îndrăgostită cu patimă de S (Zaharia Stancu), acea soţie şi mai apoi acea scriitoare, iar mai târziu, vai, acea femeie constrânsă să accepte bătrâneţea sunt personaje ale jurnalului care vorbesc despre ce li se întâmplă în ambianţa care le-a fost dată, în mediul de familie şi în mediul social. De fapt vorbesc în carte mai multe personaje decât autoarea, apropiaţi ai familiei sau cunoştinţe întâmplătoare, confraţi de scris, vorbesc toţi la persoana întâi, intervenţii nemarcate totdeauna cu semnele citării şi eşti câteodată obligat să revii cu lectura pentru a-l identifica corect pe cel care vorbeşte. Această neindicare explicită a celui care vorbeşte nu este un semn de neglijenţă, ci un aspect de viziune, aş zice, un semn al năzuinţei autoarei de a realiza o specie de discurs global, în care glasurile uneori se amestecă, în care toţi actorii au dreptul la replică şi la o evoluţie măcar fragmentară în planul din faţă al scenei.

Prin multe locuri suntem purtaţi (Zărneşti, Petroşani, Sinaia, Predeal, Bucureşti, desigur, apoi în Franţa, la Chaville), pe traseele unei existenţe deloc sedentare, capabile să-i ofere celei în cauză mereu alte şi alte schimbări de perspectivă. Evenimentele de tot felul, mărunte sau mari, epocale, sunt văzute din variate unghiuri, dar cel mai des din acela al firescului zilnic, astfel cum cei mai mulţi oameni le-au trăit în timpul lor, integrînd curgerii banale fapte care au trecut mai târziu drept istorice. O discuţie între oameni oarecare în anii '40 : „Se apropie războiul. Azi, mâine va izbucni. Dna Grosz râde: Ei, a reuşit Chamberlaine, nu glumă. L-a convins pe Hitler că-i bine să se facă plebiscit, să li se dea sudeţilor cât poftesc din Cehoslovacia". „Eterna discuţie, o să fie, n-o să fie război".

Dar *Însemnările* Mariei Banuş înaintează în timp, vin către noi, aş zice, trăitori la rândul nostru ai unor experienţe despre ale căror înţelesuri ni se vorbeşte în carte. Apar personaje ale vieţii publice pe care şi noi le-am cunoscut (mai de departe, desigur), apar evenimente, apar confruntări din mediul literar cărora şi noi le-am fost martori şi câteodată chiar actori. Cum le vede şi pe acestea, cum le-a trăit şi cum şi le explică Maria Banuş? Despre acestea şi despre alte câteva le cer cititorilor îngăduinţa să le mai spun unele lucruri în rubrica viitoare de „lecturi libere". ■

■ poemul săptămânii de denisa duran

Foto: Daniela Ulieriu

Greşit

Greșești.
Din nou și din nou.
Dimineața și seara.
Greșești.
La prânz, nu.
Dimineața greșești.
Seara greșești.
Greșești
Greșești
Greșești
Din nou
Și din nou
Și din nou.
Greșit.
Totul greșit.
Nu ești bună de nimic.
La ceva trebuie să te pricepi.
Greșești.
Întârzii.
Nu te scoli.
Nu te culci.
Nu stai.
Totul greșit.
Greșit perfect.

„So cute"
Un copil în ploaie.
Și tu în ploaie.
Ploaia în tine.
Lacrimi.
Tu în ploaie.
Tu ești ploaie.
Îmbrățișează-mă
de peste tot.
Îndesește-te,
Nu lăsa aerul să respire
Nu lăsa aerul să te sfâșie,
Ploaie!
Îndesește-te,
fă-te o folie
transparentă
de plastic
și cuprinde-mă
peste cap
peste gură
peste tot
toată
ca un giulgiu
pe o moartă.
Du-mă în pământ
alunecă-mă
pe glod.

Din brațele tale
firișoare
mă scurg
intru în pământ.
Nu pot.

Tu stai
acoperit
și faci o poză fixă
cu ploaia curgând.
Eu am greșit
din nou și din nou
până la sfârșit
un sfârșit nou. ■

■ ştefan cazimir

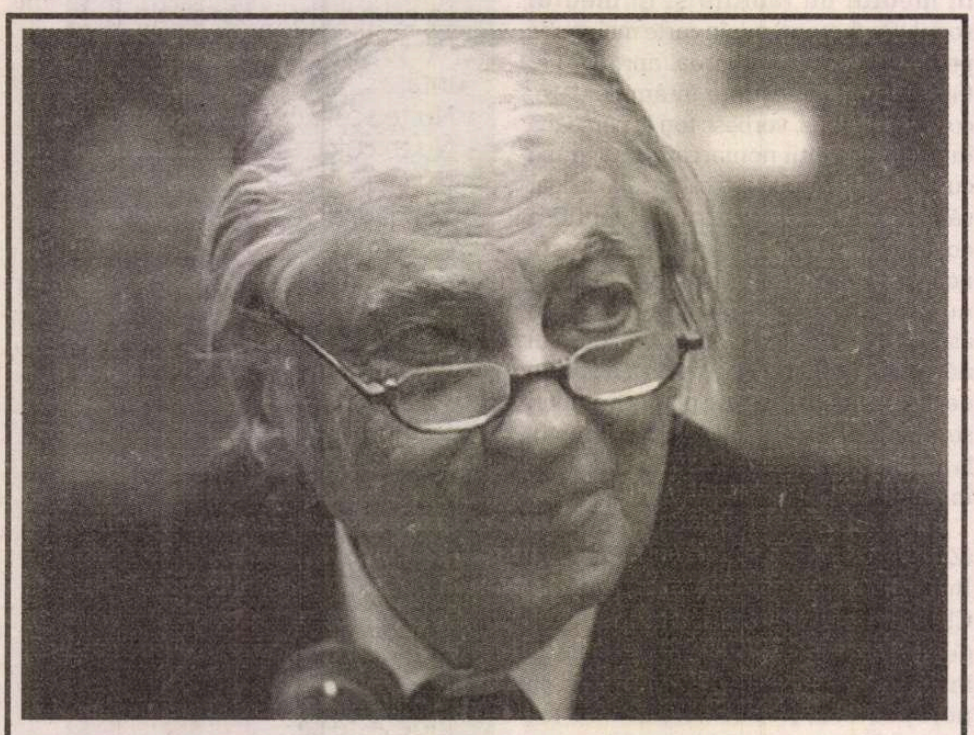
Ticuri inconturnabile

Aţi observat că, în ultimul timp, adverbul „deci" nu ne mai zgîrie urechile la fel de des ca mai înainte? L-a substituit cu aplomb expresia „ei bine", de o frecvenţă maladivă îndeosebi pe micul ecran. Din zece propoziţii ale oricărei ştiri, vreo două încep obligatoriu cu „ei bine".

S-a mai răspîndit recent o inovaţie ingenioasă; de cîte ori cineva vrea să-şi întărească o afirmaţie, îi agaţă un mic supliment gramatical: „v-o spun cu subiect şi predicat". Ca şi cum am putea vorbi în propoziţii eliptice de subiect şi predicat... O vogă onorabilă au şi „ghilimelele de rigoare". Aţi auzit vreo frază în care, invocîndu-se ghilimelele, să nu se precizeze că sînt „de rigoare"? Eu nu. În registrul sprinţar, adesea învecinat cu vulgarul, nu se mai spune despre x sau y că a dat o declaraţie, ci – musai – că „a dat cu subsemnatul". Tot astfel, la examene nu se mai cade, ci doar se „pică". Iar verbul „a pica" a devenit, peste noapte, tranzitiv: mulţi elevi „au picat bacul"... Sărmanul, oropsitul bac!

În textele de nivel intelectual mai înalt, ticurile pomenite anterior cedează smerit întîietatea unui termen elevat şi solemn: adjectivul „inconturnabil". El dispune de acelaşi prestigiu, dacă nu şi de aceeaşi frecvenţă, ca „principial" în anii '50 ai secolului defunct sau ca „inefabil" prin deceniile 7 şi 8. L-am întîlnit prima oară într-un articol al lui Mircea Anghelescu şi tot el este acela care, chestionat de mine, mi-a divulgat că înseamnă „de neocolit". Timpul scurs de atunci pînă astăzi a demonstrat că avea dreptate; termenul de neocolit şi-a extins progresiv cîmpul de acţiune, fiind îmbrăţişat cu căldură de cele mai distinse condeie şi dăruind nobleţe şi fast celor mai variate enunţuri. Iată o selecţie, destul de avară, dintr-o mapă doldora de extrase din presă: „Filmul se află departe şi de un alt reper inconturnabil" (Angelo Mitchievici); festivalul Enescu „e un brand recunoscut, inconturnabil" (Theodor Paleologu); „*Cartea şoaptelor* e un document inconturnabil despre drama poporului armean" (Tudorel Urian); „Lucrările sale atinseseră de mult [...] toate capitalele şi adresele inconturnabile ale artei contemporane" (Theodor Baconsky); „existenţa a două state suverane la graniţa dintre România şi Federaţia Rusă [...] nu este doar un fapt inconturnabil, ci şi un avantaj istoric" (Zoe Petre); „modelul nostru cînd necesar, cînd eliberator, cînd servil, cînd pur şi simplu inconturnabil" (Horia-Roman Patapievici); „Din pivniţa modestă (Dealu' Mare, Domeniile Săhăteni, inconturnabilul Jidvei şi nelipsitul Cotnari) ne-am adăpat doar cu vinul casei" (Matei Perahim); „A fost una din personalităţile inconturnabile ale civilizaţiei româneşti" (Răzvan Theodorescu); „inconturnabilul spectacol realizat de Liviu Ciulei la Bulandra" (Alice Georgescu); „fuziunea inconturnabilă a autorului cu personajele" (Andrei Magheru); „bagheta inconturnabilă a ziarelor şi televiziunilor" (Andrei Pleşu); „inconturnabila doamnă Ecaterina Andronescu" (Mircea Vasilescu).

Să recapitulăm: inconturnabil(ă) poate fi un reper, un brand, un document, o adresă, un fapt, un model, un vin, o personalitate, un spectacol, o fuziune, o baghetă, o doamnă... De cele mai multe ori, epitetul exprimă o judecată de valoare, o apreciere superlativă: document inconturnabil, spectacol inconturnabil etc. Alte dăţi însă el dă glas slăbiciunii, neputinţei sau resemnării: fapt inconturnabil, model inconturnabil. Există, în fine, şi situaţii cînd capătă conotaţii negative, devenind sinonim cu „inevitabil" şi chiar „nedorit": inconturnabilul Jidvei, inconturnabila doamnă... Asta începe să semene cu soarta în sine a adjectivului. Nu credeţi că ar cam fi timpul să scuturăm jugul „inconturnabil" şi să lepădăm acest tic verbal anost? Ce armonii secrete, ce unde magice, ce efluvii misterioase or fi emanînd cele cinci silabe (la feminin – şase) încît să nu ne putem smulge din vraja lor atotputernică? O fi cumva cuvîntul „inconturnabil" cu adevărat inconturnabil? ■



In memoriam Dan Hăulică

Pe 17 august 2014 a încetat din viaţă Dan Hăulică, figură enciclopedică a culturii din ultimele decenii. Cu o erudiţie amintind de anvergura spiritelor renascentiste, Dan Hăulică s-a născut pe 7 februarie 1932 la Iaşi, unde a absolvit Facultatea de Filologie în 1954. A fost redactor la „Gazeta literară" în intervalul 1956-1958 şi apoi a lucrat ca cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie literară „George Călinescu" (1958-1962) din Bucureşti. Din 1963 a fost numit redactor-şef al revistei „Secolul 20", de numele căreia i se va lega destinul cultural pînă în 1990. În 1981 a fost ales preşedintele Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă şi apoi preşedintele ei de onoare. S-a bucurat de o simpatie largă în mijlocul comunităţii intelectuale din străinătate, fiind membru fondator al Academiei Latinităţii şi deopotrivă preşedinte de onoare al organizaţiei CAMERA (Consiliul Mondial pentru Editarea şi Cercetarea Artei). Din 1990 pînă în 2001 a fost ambasador al României pe lîngă UNESCO şi a devenit membru corespondent al Academiei Române în 1993. În lumea cărţilor s-a remarcat o dată cu publicarea în 1970 a volumului *Geografii spirituale*, o apariţie insolită şi, totodată, îndrăzneaţă în climatul ideologic de atunci. Dan Hăulică a fost o veritabilă eminenţă a cărei autoritate de critic plastic a consacrat numeroase nume în universul picturii. Din 2007 a organizat în fiecare an Colocviul închinat memoriei Maicii Benedicta (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) la Mănăstirea Putna şi a semnat pînă în urmă cu cîteva luni în paginile **România literare** (ultimul articol în 21 iunie 2014, despre tablourile lui Horea Paştina). A fost, fără prea multă vorbă, un cărturar autentic şi o minte pentru care cultura nu a fost prilej de ostentaţie, ci mijloc de întreţinere a sănătăţii sufleteşti. De pe urma lui rămîne amintirea unui mentor din iniţiativa căruia s-au organizat sute de vernisaje şi zeci de mese rotunde. Dispariţia lui lasă o indelebilă nostalgie în sufletele celor care l-au cunoscut. (**Red.**)

CALENDAR

21.08.1856 - s-a născut C. C. Bacalbaşa (m. 1935)
21.08.1972 - a murit Nichifor Crainic (n. 1889)
21.08.1934 - **s-a născut Elvira Sorohan**
21.08.1946 - s-a născut Viorel Pătraşcu
21.08.1947 - s-a născut Ioana Diaconescu
21.08.1952 - s-a născut Eugen Şerbănescu
21.08.1953 - s-a născut Szöcs Géza
21.08.1960 - s-a născut Florin Oncescu
21.08.1975 - s-a născut Adrian Lesenciuc
21.08.1990 - a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)
21.08.1991 - a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)
22.08.1890 - a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)
22.08.1914 - **s-a născut Alice Botez (m. 1985)**
22.08.1917 - s-a născut Alexandru Piru (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut Alexandru Popescu
22.08.1928 - s-a născut Svetlana Paleologu-Matta
22.08.1938 - s-a născut Ion Beldeanu
22.08.1951 - s-a născut Vladimir Munteanu (m. 1993)
22.08.1952 - s-a născut Eugen Suciu
22.08.1955 - s-a născut Vasile Poenaru
22.08.1959 - **a murit D. Iov (n. 1888)**
22.08.1963 - s-a născut Bogdan Teodorescu
22.08.1980 - s-a născut Denisa Mirena Pişcu
22.08.1981 - a murit Saşa Pană (n. 1902)
22.08.1999 - a murit Tudor Popescu (n. 1930)

23.08.1924 - **s-a născut Paul Everac (m. 2011)**
23.08.1933 - s-a născut Corneliu Ştefanache (m. 2009)
23.08.1938 - s-a născut Duşan Petrovici
23.08.1941 - s-a născut Dumitru Tiutiuca
23.08.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu (m. 2011)
23.08.1948 - s-a născut Andrei Pleşu
23.08.1963 - s-a născut Pompiliu Crăciunescu
23.08.1969 - s-a născut Ardian Kuciuk

24.08.1820 - a murit Ion Budai-Deleanu (n. 1760)
24.08.1868 - a murit Costache Negruzzi (n. 1808)
24.08.1927 - s-a născut B. Elvin (m. 2011)
24.08.1937 - s-a născut Corneliu Irod
24.08.1944 - s-a născut Alexandra Stănescu (m.2011)

24.08.1947 - s-a născut Victor Ivanovici
24.08.1951 - s-a născut Valeriu Birlan
24.08.1994 - a murit Wolf von Aichelburg (n. 1912)

25.08.1849 - **s-a născut G. Dem. Teodorescu (m. 1900)**
25.08.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
25.08.1907 - a murit Bogdan Petriceicu Hasdeu (n. 1838)
25.08.1925 - s-a născut M. Nițescu (m. 1989)
25.08.1935 - s-a născut Mihail Sabin (m. 1975)
25.08.1952 - a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)
25.08.1955 - s-a născut Ilie Chelaru
25.08.1975 - a murit Romulus Dianu (n. 1905)
25.08.1977 - s-a născut Paul Blaj
25.08.1977 - a murit Kós Károly (n. 1883)
25.08.1980 - a murit D. D. Roșca (n. 1895)
25.08.2010 - a murit Baruțu T. Arghezi (n. 1925)

26.08.1913 - a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.08.1938 - s-a născut Adrian Voica
26.08.1946 - s-a născut Vasile Bogdan
26.08.1947 - s-a născut Mariana Ionescu
26.08.1953 - s-a născut Ion Simuț
26.08.1955 - s-a născut Emil Hurezeanu
26.08.1960 - s-a născut Nicu Ciobanu
26.08.1968 - s-a născut Florina Ilis
26.08.1997 - a murit Val Condurache (n. 1950)

27.08.1897 - s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1905 - s-a născut Pimen Constantinescu (m. 1973)
27.08.1917 - a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut Leon Leviţchi (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut Z. Ornea (m. 2001)
27.08.1937 - s-a născut Ion Dumitru
27.08.1938 - s-a născut Mircea Braga
27.08.1942 - s-a născut Dumitru Dinulescu
27.08.1942 - s-a născut Ovidiu Ghidirmic
27.08.1949 - **s-a născut Ion Arieşescu**
27.08.1950 - s-a născut Valeriu Stancu
27.08.1965 - a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ ion buzaşi

Jurnalul unui editor

***Jurnalul* lui Iordan Datcu este o „cronică" a deceniului 1981-1989, „ultimul deceniu al totalitarismului românesc", „un deceniu satanic", cum l-a caracterizat Mircea Zaciu.**

Editor şi folclorist, autor al unor lucrări de referinţă precum *Dicţionarul folcloriştilor români* şi *Dicţionarul etnologilor români* şi al unor eseuri monografice consacrate unor mari folclorişti ca P. Caraman, Ovidiu Bârlea şi Gheorghe Vrabie, redactor la „Editura pentru Literatură" şi la „Minerva", însemnările jurnaliere ale lui Iordan Datcu sunt,în mod precumpănitor, referitoare la viaţa editurilor şi prin extensiune la situaţia literaturii (şi artei) contemporane. Diaristul notează frecvent greutăţile întâmpinate de edituri, criza hârtiei, modificările planurilor editoriale dictate de diriguitori ideologici, numeroase „reportări" de plan de la un an la altul şi mai ales teama redactorilor de a-şi pierde slujba prin desele ameninţări cu reduceri de posturi.

„Deceniul satanic" se caracterizează şi prin variate abuzuri şi presiuni asupra vieţii literare şi asupra condiţiei sociale a scriitorului: se efectuează percheziţii în locuinţele scriitorilor ca opozanţi ai regimului (lui N. Steinhardt i se confiscă Jurnalul personal); Gheorghe Ursu (Babu Ursu) este arestat, maltratat şi ucis în beciurile Securităţii după ce i s-a confiscat Jurnalul;criticul literar Aurel Martin, directorul Editurii „Minerva" este pensionat forţat, pentru că a îngăduit apariţia unor lucrări ce nu corespundeau cu ideologia partidului; lui Mircea Zaciu, la Cluj, nu i se permite să vorbească despre Liviu Rebreanu cu ocazia centenarului naşterii scriitorului, iar apariţia *Dicţionarului scriitorilor români*, la care a lucrat în acei ani, alături de tinerii săi colaboratori Aurel Sasu şi Marian Papahagi, este obstrucţionată de Mihai Dulea, cerberul cenzurii ideologice şi de partid; reeditarea *Istoriei* lui G. Călinescu este mereu amânată, găsindu-se diferite pretexte, dar nu motive temeinice; o colecţie de masă a Editurii Minerva, „Biblioteca pentru toţi" este în pragul dispariţiei după o existenţă aproape centenară. Cunoscând folclorul autentic, tradiţional, pentru că a trăit la sat (Iordan Datcu s-a născut la Băcăleşti, jud. Teleorman, în 1933, şi a fost o vreme profesor de limba şi literatura română în satul natal) consemnează ironic mostrele de „folclor nou", denunţând sarcastic contrafacerea poeziei populare:„Maramureş, Maramureş,/ Astăzi fiii tăi în iureş/ Şi-au făcut din aur salbă,/ Din cireş cunună dalbă." Sau: „România-i plai de dor/ Că e ţara doinelor,/ doina, jocul, Ciocârlia/ S-au născut în România."

Este deceniul în care nemulţumirile scriitorilor se acutizează şi cunosc diferite forme de manifestare, de la depunerea carnetelor de partid (prozatorul Mircea Săndulescu, scriitorul şi regizorul Mircea Danieluc), la greva foamei (Cezar Ivănescu) şi la cereri de emigrare din ţară.

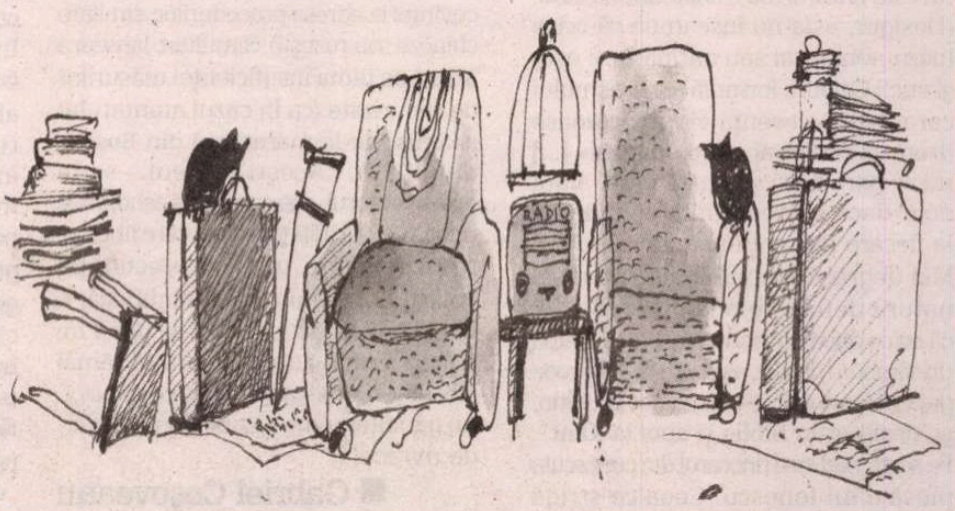
Interesante sunt consemnările unor „scandaluri literare" din epocă: poeziile Anei Blandiana din revista „Amfiteatru" (1985) cu demiterea unor redactori şi retragerea dreptului de semnătură pentru poetă. *Jurnalul* reproduce cele cinci poezii, care au circulat ca o veritabilă literatură de samizdat sub formă dactilografiată sau manuscrisă, reproduce şi comentează poeziile de pronunţat curaj civic ale Ilenei Mălăncioiu. În paginile jurnalului sunt şi poezii inedite: o savuroasă parodie scrisă de Ştefan Cazimir după *Mănăstirea Argeşului*, relatând peripeţiile unei inspecţii şcolare de gradul I, în care membrii comisiei nu caută un loc potrivit pentru zidirea unui locaş de închinăciune, ci un local unde să-şi astâmpere foamea, căci sunt anii tot mai greu de suportat, ai penuriei alimentare; se notează o curajoasă paragrafică alegorică a *Doinei* eminesciene scrisă de Cezar Ivănescu, adăugându-se corectările şi completările făcute de poet în exemplarul dăruit lui Iordan Datcu. Iată o strofă corectată: „chip să ţipi nu-i şi nu-i chip să/ te mai rogi să bei, să mânci,/ Fiara cea Apocalipsă ne tot târâie pe brânci,/ Fiara cea Apocalipsă ne tot târâie pe brânci, Şi strofa eliminată de cenzură: „Este, Doamne, unul mare,/ unul tare, unul cât,/ cât un rac roşiu şi care/ ne-a pus cleştii lui în gât/ cât un rac roşiu şi care/ ne-a pus cleştii lui în gât."

Prin natura funcţiei sale de redactor de carte, Iordan Datcu a cunoscut personalităţi ale literaturii române contemporane, cu care a avut dese convorbiri şi de la care, aflat informaţii inedite de istorie literară, replici memorabile, sau întâmplări alegorice care ar completa firesc *O istorie anecdotică a literaturii române* a lui Florentin Popescu. Cea despre G. Călinescu, povestită de Ovidiu Papadima, se aseamănă în unele detalii melodramatice de scenariu cu cea relatată de Mihail Şerban în memoriile sale: „Când l-a părăsit Liliana Fischer, dragostea sa, Călinescu a vrut să se sinucidă. S-a dus în parcul Herăstrău şi s-a culcat în zăpadă. A fost găsit cu greutate. Atunci

Iordan Datcu, *Jurnal, 1981-1989*, RCR Editorial, Bucureşti,2014.

l-a vizitat acasă Ovidiu Papadima – Papadima eu mor! – Domnule profesor, nu vă cred! – Ba să mă crezi, Papadima, eu mor! Şi ştii de ce? Papadima a tăcut – Eu mor din amor, Papadima. Să spuneţi să afle şi Comitetul Central că eu mor din amor!" (p.114) Cele mai multe sunt aflate de la Şerban Cioculescu, un mare autor de picanterii literare, de replici spirituale şi calambururi, de întâmplări anecdotice despre Arghezi, Caragiale, Nicolae Iorga, Camil Petrescu ş.a. Una deocheată cu Arghezi:„ Tudor Arghezi era lipsit de caracter. Era capabil de gesturi gingaşe, doar în perimetrul casei sale. Nu i-a iertat nici pe bunii săi prieteni Galaction şi Cocea. Arghezi şi Galaction au fost colaboraţionişti. Cocea n-a respectat o înţelegere între ei şi i-a criticat pentru amintirea atitudinii (pentru ea Arghezi a făcut închisoare) Atunci Arghezi l-a criticat în felul său caracteristic. Nu s-a mulţumit să-l insulte pe Cocea, ci a amintit şi de sora acestuia, Alice Cocea, despre care a spus că-şi clăteşte gura cu sperma amanţilor." (p.144) Despre Caragiale aminteşte un paradoxal joc de cuvinte din care sub afişată nesinceră modestie răzbate conştiinţa valorii dramaturgiei sale: „Bineînţeles vine vorba şi despre I.L.Caragiale şi anume despre răspunsul pe care i l-a dat lui Mihail Dragomirescu, care afirmase într-un articol că autorul *Scrisorii pierdute* este cel mai mare dramaturg european, şi asta în momentul în care trăia Ibsen. Atunci Caragiale i-a scris: „Tu nu crezi că mă lauzi prea mult? Eu nu cred."(p.145)

Jurnalul lui Iordan Datcu este remarcabil prin modestia autorului, ce vorbeşte puţin despre el, dar mult şi interesant despre „deceniul satanic" şi despre personalităţile de prim-plan ale acestuia. ■



Cartea de eseistică

Libertatea – un tratament prea tare pentru unii

Andrei Cornea, *Miracolul. Despre neverosimila făptură a libertăţii*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014.

Preocupările lui Andrei Cornea în privinţa avatarurilor eticului în lumea contemporană, mai ales, sunt vechi şi reflectă nu doar amploarea informaţiei cu care lucrează savantul, ci şi implicarea internă bine strunită emoţional, în sensul acelui *test de autoincluziune* pe care tot el l-a imaginat. *A fi liber* – vocabulă des rostită, în cronotopuri diverse, de la grecul antic până la *horribile dictu*, teroristul sinucigaş de azi – indică un prag suprem al dezirabilităţii pe scara împlinirilor omeneşti. Iar a fi liber fără să-i asupreşti pe alţii, fără a cădea în mizantropie, egocentrism sau cinism solicită din plin, logic şi epistemologic, definirea creşterii şi suferinţelor eticului. Acesta e văzut evoluând, ca să zicem aşa, sub o stea nenorocoasă, care-i îngăduie o existenţă ultra-discretă, marginalizată intens de forţa mesmerizantă derivată din cadourile facile oferite de *mass media* şi de consumism. Între ce e bine şi ce e rău, *omul recent*, cum i-ar spune H.-R. Patapievici, alege ce e util, *trendy*, la îndemână, ca o victimă uşoară a celor care încearcă să-l păcălească vorbindu-i de paradisul pe pământ legat de savoarea cutărui produs nou, iar el abia aşteptând să fie păcălit. Cu atâtea opţiuni în faţă, omul se dovedeşte, de regulă, consultant al unui singur instrument: busola simţurilor sale. Ea îi indică formele supravieţuirii sau bunăstării imediate, pe linia explicativă larg accesibilă gregarului, cum că aşa e natural, firesc, şi anume să-ţi vezi interesul. De unde şi rezerva populară în raport cu sacrificiul de sine. Răul săvârşit sau indiferenţa nu au, nu pot accepta niciun alibi moral. „Mai mult – avertizează Andrei Cornea – *eticul nu este natural, ba e chiar antinatural.* (Desigur, asta nu înseamnă că orice lucru nenatural sau antinatural este şi etic!) Celebra formulă a stoicismului care definea esenţa vieţii virtuoase drept «a trăi în acord cu natura» [...] mi se pare falsă şi amăgitoare, afară doar dacă nu redefinim complet şi la fiecare pas noţiunea de «natură». Mai degrabă tocmai împotrivirea la natură defineşte eticul şi probabil că orice etică autentică trebuie să aibă un sâmbure dualist, aşa cum se întrevede deja la Aristotel, se afirmă net la Plotin, şi, desigur, în Biblie şi apoi la Kant". Pe scurt, *natura* e rinocerul din cunoscuta piesă a lui Ionesco. Ceea ce strigă Bérenger, cu disperare („...împotriva tuturor am să mă apăr! Sunt ultimul om, am să rămân om până la capăt! Nu capitulez!"), e calificat ca „ultimul cuvânt al libertăţii".

Refuzul conformismului, al îmbrăţişării comodităţii, gândirea pe cont propriu, dar cu evitarea oricărui accent fanatic – posibilitatea sincronizării tuturor acestor elemente ţine de *miracol*. Discuţia se susţine, istoric şi tipologic, din moment ce urmaşii celor ce trăiau liniştiţi în peştera descrisă de Platon umplu pământul şi astăzi. Absenţa libertăţii n-a părut să deranjeze mase uriaşe, popoare întregi, care, trăind înrobite, nu întrezăreau un alt orizont al vieţuirii. Aspectul se verifică în regimurile comuniste încă palpitânde, ba chiar generând un soi de miraj al promisiunii perfecţiunii, zisă şi egalitate, vis de aur al oricărui monism care vizualizează o singură turmă şi un singur Păstor, de la creştinism la iluminism. Una dintre întrebările-cheie, în context, se referă la modul de guvernare, respectiv la gradul de implicare a statului în registrul individual, prilej, pentru cititor, de a parcurge, ca într-un *vademecum*, un instructiv traseu, din perspectiva istoriei ideilor, despre accepţiunile *stângii* şi *dreptei*. De asemenea, despre trivializarea şi uniformizarea limbajului, propulsate pe Facebook ori Twitter, despre numărul crescând de *adulţi imaturi*, cu comportamente iresponsabile şi aberante, toţi având, însă, drept de vot şi posibilitatea de a fi părinţi (un semnal de alarmă a fost tras, mai de mult, de etologul Konrad Lorenz). După distrugerea Gemenilor newyorkezi şi atacurile teroriste de la Londra şi Madrid, au început să fie monitorizate telefonae şi *e-mail*-uri. Scandalul Snowden a polarizat opinia publică: ne dorim sporirea controlului, salvator, la o adică, de vieţi, sau diminuarea securităţii generale? Apare o problemă curioasă, pe care unii ar putea plasa-o în zona ipocriziei, alţii în imperiul vast al cecităţii: destui occidentali, în special americani şi englezi, îşi critică propriile guverne pentru instituirea controlului (însă – bizarerie! – fără să sufle un cuvinţel la adresa procedurilor similare chineze sau ruseşti). Simultan, lansează acuze pe tema insuficienţei măsurilor de securitate (ca în cazul atentatului islamist de la maratonul din Boston din 2013). „Aceşti oameni – scrie apăsat autorul – se comportă asemenea unor copii răsfăţaţi pentru care libertatea e o jucărie, un moft precum un smartphone, nu o sarcină dificilă, o bătălie şi responsabilitatea plină de riscuri a unui adult". Să fii, să rămâi lucid într-o lume care te vrea consumator, nu gânditor, pare să ţină, într-adevăr, de *miracol*.

■ Gabriel Coşoveanu

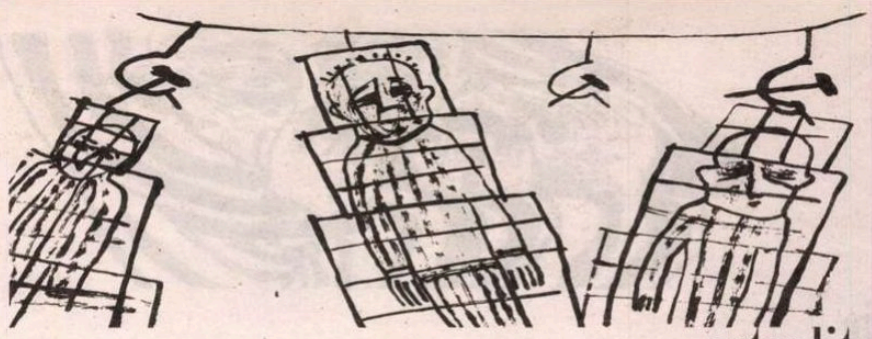
Cartea de corespondenţă

„Cu un adevărat talent de pictor..."

Ion Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 450 p.

Scrisorile lui Ion Ghica au fost publicate între anii 1880 şi 1887 în revista *Convorbiri literare*, şi ulterior adunate în două ediţii antume: una din 1884 (cuprinzând primele 16 scrisori), alta din 1887 (care cuprindea varianta corectată de autor a scrisorilor deja publicate şi restul epistolelor apărute în *Convorbiri literare*, precum şi o introducere a lui Ion Ghica). Noua ediţie a *Scrisorilor* lui Ion Ghica, apărută la Editura Humanitas, reia volumul apărut în 1887 la Editura Librăriei Socec&Comp., din care a fost însă exclusă scrisoarea lui Vasile Alecsandri cu numărul V şi introdusă cea cu numărul XVII, drept prefaţă, cum apărea şi în ediţia din 1884. Scrisoarea rememorează circumstanţele în care cei doi autori prieteni au hotărât să-şi publice corespondenţa într-o revistă literară şi cuprinde un portret al diplomatului şi scriitorului Ion Ghica, pe care Alecsandri îl consideră „unul din cei chemaţi şi mai aleşi", autor dotat cu „un adevărat talent de pictor", capabil să imortalizeze într-o serie de tablouri cele mai importante momente ale secolului al XIX-lea, al tuturor schimbărilor, dar şi să ofere o tipologie a trăitorilor acestui veac – „Tipuri pentru tipuri, sunt de preferat acele dispărute din societatea română în locul acelor de venetici alungaţi din ţările lor şi adăpostiţi astăzi între noi". Ediţia de faţă, apărută în excelente condiţii grafice, ilustrată, îmbogăţită cu un glosar, e un bun prilej de a revizita textele lui Ion Ghica pentru o incursiune într-un secol al marilor transformări – „un secol nou, mare şi luminos între toate, menit a schimba faţa lucrurilor pe pământ, de la apus la răsărit", cum notează însuşi autorul în „Introducţiunea" sa –, şi pentru seria portretelor memorabile de personaje care populează lumea eclectică, cosmopolită a Bucureştiului (şi nu numai). În seria de figuri emblematice se înscriu, beneficiind de acelaşi talent de portretist al autorului, de privirea iscoditoare, tuşele uneori fine, precise, alteori îngroşate, frizând grotescul, boieri mai mari sau mai mici, haiduci, oameni politici, dascăli, generali – români, evrei, greci, ruşi etc. – unii rămaşi în conştiinţa generală, alţii daţi uitării. Printre aceştia: clucerul Alecu Gheorghescu, „ridicat în fiare" de acasă, de la Focşani, din porunca lui Grigorie Ghica, pentru că făcuse „mâncătorii, abuzuri, prevaricaţiuni" (şi portretul domnitorului e pe măsură: „era un om mărunţel, barba potrivită apărătoare şi cănită, mai mult roşie decât galbenă", un om fără multă carte, dar drept şi iubitor de ţară), polcovnicul Ioniţă Ceganu, care luptă în războiul ruso-turc din 1828 şi care, fiind contaminat de ciumă, e jefuit de ciocli, prozatorul Nicolae Filimon, supranumit *mălai mare*, pentru că e un cunoscut gurmand (dar şi personajele sale, recognoscibile în „cuconaşii răsturnaţi în droşti şi în caleşti la Şosea", poate mai puţin Duduca, care, de-atâtea sulimanuri şi tratamente cosmetice „de-o fi şi mai trăind, dar n-o mai cunoşti"). Întreaga măsură a talentului literar şi-o atinge însă autorul în celebra scrisoare despre Băltăreţu, temutul zaraf a cărui origine rămâne un mister – scena apariţiei sale bizare, în trăsura gătită cu poleieli de nuntă, cu sirenele care-şi încolăcesc cozile într-un ironic semn al infinitului, frizează burlescul, are ceva de un comic caricatural, deopotrivă lugubru, înfricoşător. Viclenia lipsită de scrupule, opulenţa ostentativă, dincolo de care se ascund impostura şi falsul sunt principalele atribute ale celebrului zaraf: Băltăreţu e un fel de prăvălie ambulantă, tot ce are pe el e de vânzare, de la impresionantele inele cu giuvaere până la caleaşca ce pare mai degrabă de un fast funebru decât nupţial. Aşa cum o arată diferite documente şi planuri ale oraşului, la 1831 casele Băltăreţului constituiau un adevărat punct de reper pentru bucureşteni, iar la 1840 strada pe care se aflau acestea (situată în mahalaua Stelea) încă îi purta numele, pentru ca un plan al acesteia de la 1860 să ne-o dezvăluie drept Calomfirescu. În acest an pierise deci steaua norocoasă a hilarului personaj, şi numele îi căzuse în uitare. Povestea cu ramă care-l ipostaziază pe *halucinatul* domn Mavrogheni – grec vorbitor al unei limbi misterioase, levantina acelor *portenos* nomazi, cu tatuajele stranii care-i acoperă pielea, indescifrabile şi făcute cu praf de puşcă, cu dinţii de oţel – dezvăluie veritabile pagini de literatură, la fel şi scrisoarea despre Bârzof, *poliţai naceálnic*, unde intrăm în curţile boierilor amatori de vânătoare şi pasionaţi de creşterea câinilor şi a animalelor sălbatice („câni, lupi, urşi, vulturi, corbi, privighetori, cocori, tot felul de păsări şi lighioane"): precum Alecu Ghica, supranumit Barbă-Roşie, şi *fiorosul* Bercea, câinele-lup care-i muşcă fără deosebire pe toţi apropiaţii stăpânului său, Costache Cornescu şi al său Moş Martin, ursul legat în fundul curţii (undeva în zona Bisericii Ienei). „Tot se mai găsesc şi acum pe la noi oameni cărora le place să aibă în curte sau în casă câte un dobitoc fioros, un lup, un vultur sau chiar un mândru leu", notează conclusiv autorul, despre Bucureştiul pitoresc, surprinzător, inepuizabil al secolului al XIX-lea.

■ Andreea Răsuceanu

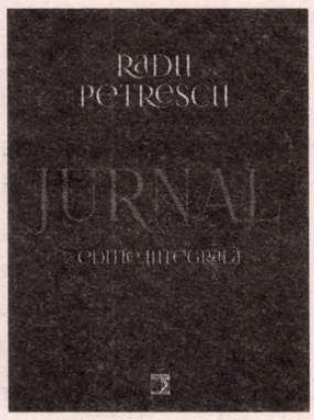


dacă acestea sunt nacafale scriitoricești (până la un punct, de înțeles), mai grave și mai întemeiate sunt, în schimb, reproșurile pe care Radu Petrescu i le aduce lui Valeriu Cristea.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Patru decenii de coerență (III)

Invocam, săptămâna trecută o înaltă inadecvare pe care Radu Petrescu și-ar fi consolidat-o sub influența catalitică a modelului călinescian. Cu trecerea anilor, aceasta se sedimentează, capătă o somatică proprie și devine, s-ar zice, regulă. N-aș echivala-o însă (așa cum au făcut, îndeobște, alți comentatori) cu vreo specie de „indeferentism".



Radu Petrescu,
Jurnal. Ediție integrală
Ediție îngrijită de Adela Petrescu,
Prefață de Ion Bogdan Lefter,
Pitești, Paralela 45, 2014,
1054 p.

Radu Petrescu ştie foarte bine „pe ce lume" trăieşte, iar *Jurnalul* de faţă e o crudă mărturie în acest sens. Nu eludează nici îngrozitoarea sărăcie căreia trebuie să-i ţină piept (tânăr fiind, exerciţiul acesta e cu-atât mai umilitor), nici ororile culturale ale epocii (apropiat de Al. Piru, asistă la „dezonorarea" acestuia, care devine, din asistent la Litere, practicant a tot soiul de meserii ancilare), nici piedicile (unele calculat răuvoitoare, altele, pur şi simplu, prosteşti) ale Cenzurii. Numai că, înţelepţit înainte de vreme, preferă să nu-şi iroseasc timpul tăind în van cele şapte (sau de şaptezeci de ori câte şapte) capete ale fiarei regimului. Fiindcă, are ocazia de a o constata, răul e deja dispersat, e deja diseminat în întregul prezent, afectând prin contagiune chiar o parte dintre oamenii dragi scriitorului.

Conflictul e cum nu se poate mai subtil de fapt şi o tratare a lui în termeni „monosemantici" mi se pare contraindicat. Nu demult, în volumul, *Plecând de la cărţi*, Mihai Zamfir îl descria excelent pe Radu Petrescu, ca pe o victimă a regimului, care ar fi fost ucisă lent (dar ucisă, asta nu se poate tăgădui!) de toate privaţiunile (inclusiv sanitare) ale epocii. E cea mai exactă fotogramă din câte s-au încercat. Unui asemenea asediu constant şi mărunt nu i se poate opune decât o rezistenţă pe măsură. Fără acte gratuite de eroism, fără bravade fără obiect. Ce era de spus, oricum, Radu Petrescu spune în paginile acestea. Jucând uneori, cu facondă călinesciană (*et pour cause* !), marea comedie a izolării. La altă scară, dar după acelaşi tipic, o făcuse şi în proză. La apariţia lui *Matei Iliescu* consemnează minuţios menţiunile din presă. Toate îl nemulţumesc. Şi nu pentru că n-ar fi fost îndeajuns de laudative, ci pentru că, se mira el, nici un comentator n-a sesizat aerul *urmuzian* al romanului (p. 750). Ajunge să se bucure în schimb, că, totuşi, câţiva critici s-au apropiat de o atare intuiţie. Dar formulele găsite de aceştia sunt, după părerea autorului insuficiente: *ostentaţie, demonstraţie, ironie*.

După aproape un an de reflecţie, Radu Petrescu ajunge, la 20 noiembrie 1971, la o concluzie care până atunci fusese doar latentă: „O părere despre opera de artă poate să dea cineva care o foloseşte drept hrană spirituală, dar de aici până la critică e mare distanţă. Pentru literatură, de exemplu, nu există critic. Specia a murit împreună cu G. Călinescu, ceilalţi nu fac decât să-şi scrie părerile, Al. Piru având în plus ştiinţa punerii docte în pagină şi ceva mai multă experienţă" (p. 769). Cu siguranţă, această ciudată febleţe se datorează senzaţiei aceluiaşi Călinescu, Radu Petrescu văzând în autorul *Panoramei deceniului literar românesc 1940 - 1950* discipolul *par excellence*. În altă parte (p. 749), acelaşi Piru e numit „criticul cel mai autorizat, singurul". Mai încolo (la 30 iunie 1980, la p. 983), aflăm că, de mai bine de un deceniu, cărţi de critică literară n-ar fi scris decât Piru şi Marino. Există, nu-i vorbă, în *Jurnal* şi aprecieri mult mai curioase, legate de seriozitatea exemplară a unor V. Drăguţ şi Dan Hăulică (p. 917). Asta în timp ce, şi în bloc, şi unul câte unul, criticii generaţiei şaizeci sunt executaţi fără posibilitate de recurs: Nicolae Manolescu uită să-l enumere în lista afinilor lui Costache Olăreanu (p. 1014); Eugen Simion e, la o întâlnire cu studenţii de la Litere, taciturn şi nu face decât să ia notiţe din discursul lui Radu Petrescu (p. 926); Gabriel Dimisianu face fanteziste asocieri între *Matei Iliescu* şi poezia lui Baudelaire (p. 748); C. Stănescu nu-i lipsit de idei, dar scrie „oribil de prost" (p. 749), Alex Ştefănescu se pierde în divagaţii personale pe marginea unei atmosfere romaneşti pe care numai el o vede (p. 851). Şi mai prost iese, însă, doi comentatori mai vârstnici. Cel dintâi e Barbu Cioculescu, care, nici măcar în timpul unei discuţii private şi curtenitoare, nu vrea să lase de la el, respingând suavele obiecţii ale preopinentului cu un „gest al mâinii" destul de infatuat (p. 873). Cel de-al doilea: Mircea Zaciu, în al cărui titlu de volum, *Lancea lui Ahile*, Radu Petrescu denunţă o savantă enormitate: zisa lance nu există în mitologie: „o nerozie. Singura lance ilustră, pentru că spune ceva, e a lui Don Quijote. Criticul vrea să semnifice că el, ca şi dumnezeiescul Ahile, va da cu lancea în troieni, în literatura proastă şi, în felul acesta, îşi dă, chiar din titlul cărţii, un certificat de incompetenţă" (p. 969).

Dacă acestea sunt nacafale scriitoriceşti (până la un punct, de înţeles), mai grave şi mai întemeiate sunt, în schimb, reproşurile pe care Radu Petrescu i le aduce lui Valeriu Cristea. Povestea e mai lungă, aşa încât mă voi strădui s-o rezum: la 15 februarie 1977, autorul *Jurnalului* află că G. Ivaşcu şi G. Dimisianu i-au refuzat publicarea unui eseu despre *Două loturi*. Argumentul sună „scandalos" (p. 896), fiind invocată lipsa de spaţiu tipografic. La finele aceluiaşi an (chiar pe 31 decembrie), Radu Petrescu citeşte, în stare de şoc, cronica lui Nicolae Manolescu la *Alianţele literare* ale lui Valeriu Cristea, „lăudând pe autor pentru un studiu despre Caragiale în care V.C. pomeneşte de Beckett într-un fel care mă face să bănuiesc că autorul, redactor la **România literară**, a avut tot timpul să citească, acolo, articolul meu în care era vorba pe larg despre *Două loturi*, articol din care o parte a apărut în nr. 7 al *Vieţii Româneşti* şi pe care l-am dat întreg, într-o notă, în *Ocheanul întors*. Dar Manolescu nu mă citează deloc în această chestie şi cine nu a citit textul meu rămâne cu impresia că Valeriu Cristea a scos ideea din capul personal. Aşa se scrie istoria - şi pot încheia aici caietul" (p. 918).

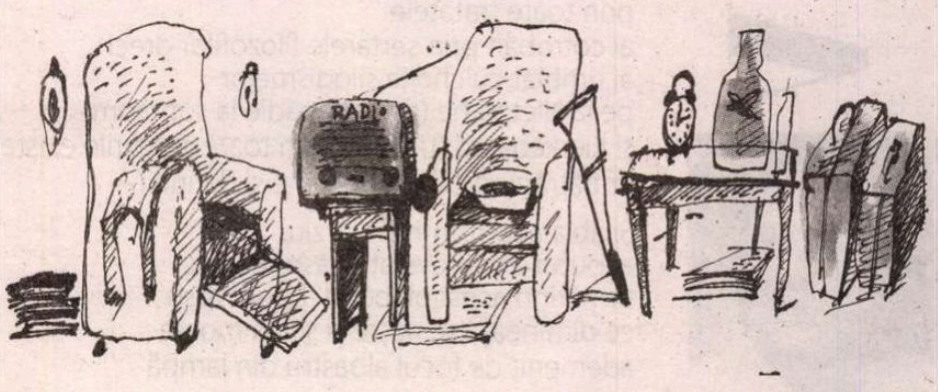
Adevărul e că observaţia cu pricina nu avea, în sine, cine ştie ce greutate. A-l alătura pe Caragiale de autorul lui *Malone moare* e o găselniţă destul de comună, care nu probează numaidecât un talent interpretativ. (Ca să nu mai zic că protocronismul a discreditat prin abuz asemenea „tractări" localiste). Dovadă că, în pofida temerilor lui Radu Petrescu, Valeriu Cristea n-a făcut, cum se spune, gaură-n cer cu această remarcă. Mult mai interesantă, extraordinară de-a dreptul, e studierea dinăuntru, dintr-o perspectivă *de scriitor*, stilistică şi tehnică (dar nu dezagreabil tehnică) pe care autorul lui *Ce se vede* o aplică bucăţii caragialiene. O voi cita integral, de dragul cititorilor **României literare**, prefaţând astfel o serie de consideraţii pe seama meritelor critice (enorme) ale notaţiilor din acest *Jurnal*.

Aşadar, la 20 februarie 1972, recitind proza lui Caragiale, Radu Petrescu dezvoltă, în treacăt, un scenariu analitic, pur şi simplu, splendid: „revin la o idee întâlnită pe drum, aceea că *Două loturi* este de trecut la capitolul povestirilor fantastice, pentru că obiectul scriitorului nu este naturalista întâmplare a pierderii şi regăsirii unor bilete crezute greşit câştigătoare, ci este urmarea fatală a unui act magic: spargerea farfuriilor cumpărate de doamna Popescu. Ei bine, e de văzut că înainte de spargerea farfuriilor, căpitanul Pandele vine la d. Lefter cu listele oficiale şi carnetul său, iar numerele însemnate în carnet erau «tocmai ca-n liste», iar după spargerea farfuriilor, numele nu mai sunt «tocmai ca-n liste», iar d. Lefter, aflând acest «ciudat lucru»... al dracului, adică această lucrare a dracului, se face la faţă «alb ca porţelanul» – şi comparaţia trimite direct la pricina acestei intruziuni a demonului în viaţa d. Lefter. De altfel, altă observaţie premonitorie legată de farfuriile sfărâmate, când găseşte biletele d. Lefter ascunde în sân «cele două bucăţi de hârtie tipărită conabiu, ca muchea unor farfurii pierdute pe veci», premoniţie şi legare de tema gestului magic, legătură făcută anume pentru a atrage atenţia asupra faptului că între soarta determinată de cele două loturi şi spargerea farfuriilor este o legătură" (p. 777).

Este, pentru acea dată, cea mai îndrăzneaţă lectură de care a beneficiat complicata secvenţă. Căci a-l citi pe Caragiale *prin* Caragiale (cel din *Kir Ianulea* sau din *Calul dracului*) reprezintă adevărata performanţă, pe câtă vreme a-l plasa lângă Beckett sau lângă Kafka nu-i mai mult decât un agrement intelectual destul de snob. Vor trece exact trei decenii până când un alt cititor de calibru, Florin Manolescu, să propună o soluţie încă şi mai surprinzătoare şi, aş zice, mai plauzibilă, pentru dilema centrală din *Două loturi*, care, nefiind nici fantastică, nici absurdă, ar pune în scenă, de fapt, o uriaşă escrocherie întreprinsă de funcţionarul bancar.

Aşa, sub formă de schiţe elaborate sau altfel, ca simple întrebări ulterior acoperite de praf, intuiţiile critice ale lui Radu Petrescu transformă mai bine de jumătate din întinderea *Jurnalului* într-un extraordinar eseu literar. Despre care voi spune mai multe în numărul viitor.

(va urma)



poezie

SUCEVEANU ARCADIE

Alte viziuni la Cernăuți

Izgonită memorie, icoane proscrise
Pe pereții trecutului
caii verzi ai prezentului

Frunza de ieri se declară azi rădăcină –
ah, kir Doxachi, acestor sentimente
le va crește o altă inimă?
această mână ciuntită își va crește
alt trup?

Fosforescente, umbrele s-au retras
sub tencuiala din ziduri,
bufoni vopsiți pe turla Arhivei de stat
suflă-n trompete. Jos, în galerii,
șobolani isterizați scurmă diamantele
imperiului, rod sigiliile, numele, viețile…

Înnoptezi la hotel. Stai aici ca în propria-ți tâmplă
O, tinerețea ta inventând zeități!
treci prin ea acum ca printr-o
mitologie. Sufli în pietre, le crezi flaute
și aerul respirației tale trece prin ele
ușor sugrumat

E târziu și-n parcul municipal
spiritul gotic trage să moară

O, imensitate de sticlă,
sub clopotul tău, lumânarea sângelui
se zbate să fie, are nevoie de aer

Trimite-i acum,
cât mai îngăduie clipa,
respirația ta

Ce zeu o mai fi și acesta?

El vine și pleacă
o dată la câteva mii de ani
Întrupare a spiritului? Dovadă
a legăturii noastre cu Dumnezeu?

Fâlf, fâlf, se oprește sub cerul siniliu
pe scara evoluției
întoarce clepsidra, schimbă cifrul,
mută zarurile
la în palme focul galben
al oaselor noastre
suflă și-l reaprinde

Apoi zboară de unde-a venit
în aceeași direcție
neschimbată

Enorme aripile sale
cutremură pământul
mișcă eternitatea, schimbă galaxiile

Viața lumii durează
cât aerul stârnit de aripile sale:

Fâlf, fâlf

Mic tratat despre sensul vieții

Ai căutat sensul vieții
prin toate tratatele
ai cotrobăit prin sertarele filozofilor greci
ai umblat cu cheița silogismelor
pe la Nietzsche (de la păpădie la supraom)
și Kierkegaard (trecând prin toate cercurile existenței)
îmbătrânind printre sisteme și definiții –

Și abia acum, într-un târziu,
ai putut avea revelația răspunsului,
urmărind acest plăpând fluture roșu
ce dimineața se naște și seara moare
ademenit de focul albastru din lampă

Iată-l: fragilă anatomie pictată –
viața ta, viața ta
imită fluturele roșu
ce zboară și cântă
apoi se îngroapă-n cenușă.

Atât.

Cântec de trecut Styxul

Lui Eugen Cioclea, *in memoriam*

Ieși Corbul din oglindă
Însoțit de-un Crai de ghindă.

- Ce vrei, Corbule, ce-ți pasă?
- Uite, ți-am adus mireasă.

- Ce ai, Corbule, -n sertar?
- Un inel frumos cu zar.
Ia-l, inelu-i pentru tine,
Să te-nsori cu lacacine.

Era-n zori, era spre seară,
Lucrurile se surpară
Dinlăuntru în afară.

Iar mireasa jucăușă
Îmi schimbă cifrul la ușă.

Iar mireasa, neagră, tristă,
Își legă, nod la batistă,
Generația optzecistă.

Frunză verde-n pajiște,
Și-am ajuns la Margine,
Am ajuns la apa neagră
Unde-ajunge lumea-ntreagă,
Însoțit numai de iarbă.

Doamne sfinte, Demiurge,
Malul stă și apa curge,
Limita și Înzadarul
Îmi îmbracă inelarul.

Hai, bătrâne barcagiu,
Că-ți dau ortul pe-un rachiu,
Îți dau cartea, îți dau pixul,
Să mă treci cu bine Styxul.

Arca dies

(*viziunea Râului roșu*)

Sub solzii de tablă ai Casei
s-a zbătut o reptilă

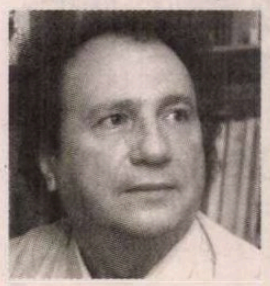
Și o apă roșie, lutoasă
s-a scurs din icoane
năboind pe sub ușă afară

M-am uitat în oglindă
și am avut viziunea Râului roșu
pe apa lui eram o corabie de vorbe și amintiri
ieșind din numele Arcadie
ca dintr-o carieră de piatră

în apele prevestirii

Arca dies, frenetica arca dies
plutind în crucea curenților
înaintând sub pavilionul ultimei întâmplări
până la capătul valurilor

Până la ultima lor consecință ■

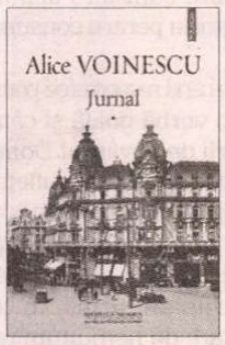


Alice Voinescu a crezut în monarhie, în pedagogie, în căsnicie și în viziunea ortodoxă asupra vieții, și a trăit suficient ca să vadă cum, în inima ei, de toate se alege praful.

■ cronica ideilor de sorin lavric

De profundis

Sunt ființe la care viața curge într-o singură direcție: spre năruirea convingerilor pe care le-au căpătat de-a lungul ei. E ca într-un lanț al decepțiilor la capătul cărora nimic din ce crezuseră nu mai stă în picioare. Semenii te dezamăgesc, istoria te umilește, valorile din care ți-ai făcut reper dispar. La sfîrșit rămîi cu gustul unei vieți ratate căreia nu-i poți găsi o explicație.



Alice Voinescu, *Jurnal* (2 vol.), ediție îngrijită, evocare, tabel biobibliografic și note de Maria Ana Murnu, prefață de Alexandru Paleologu, Editura Polirom, București, 2013.

Din această categorie face parte Alice Voinescu: o ființă profund nefericită ce nimerește în pielea unei victime inocente, a cărei tragedie nu poate fi interpretată ca o răsplată a greșelilor săvîrșite în viață. Alice Voinescu nu a greșit, și totuși a plătit peste măsură, atîta doar că nimeni, nici măcar ea însăși, nu poate preciza pentru ce anume. Cînd un om este zdrobit moral fără ca, în compensație, să-i poți găsi o motivație înaltă în numele căreia se chinuiește, cazul intră în rîndul aberațiilor de destin. Alice Voinescu a crezut în monarhie, în pedagogie, în căsnicie și în viziunea ortodoxă asupra vieții, și a trăit suficient ca să vadă cum, în inima ei, de toate se alege praful.

Paradoxul e că aberația de destin căreia i-a căzut pradă nu a fost defel prevestită de primele decenii biografice, al căror elan a preschimbat-o repede într-una din puținele femei cu ștaif occidental din România interbelică. Scrupulul exactității face ca orice comentator, cînd vorbește de Alice Voinescu, să invoce anii de studiu de la Marburg și Leipzig, alături de doctoratul la Sorbona (premieră a vremii în rîndul românceIor), numai că meritul e mai mult al lui Maiorescu, care a trimis-o la studii asigurîndu-i dominșoarei Steriade, cum se numea înainte de căsătorie, dreptul de primă progenitură feminină cu doctorat în filosofie. Aura acestui doctorat a privilegiat-o de timpuriu în țară, netezindu-i cariera universitară în București, unde a predat peste două decenii cursuri de estetică la Conservator.

Judecată la rece, Alice Voinescu e în anii de profesorat o doamnă sobră căreia bărbații îi admiră autoritatea și îi trec sub tăcere lipsa nurilor. E conspirația de politețe masculină în jurul unei femei care nu atrage. Mai mult, distinsa profesoară, pe cît de cizelată e în materie de buchii speculative, pe atît de naivă e în intuirea bărbaților. Lipsită de fler în aprecierea sexului tare, de care o leagă de fapt o carență acută a experienței amoroase, Alice se îndrăgostește în timpul studenției de un bărbat arătos cu vagi promisiuni de carieră avocățească, cu care consimte să se căsătorească în 1915, la vîrsta de 30 de ani. Decizia va isca un lung periplu de umilințe matrimoniale, Stelian Voinescu (alintatul „Stello" din paginile *Jurnalului*) fiind o căzătură a cărei slăbiciune îi va mînca zilele profesoarei de estetică. Afemeiat pînă la a-și înșela soția cu prima servitoare și petrecăreț lipsind cu nopțile de acasă, Stello e un alcoolic cu crize colerice, labil în dispoziții și insuportabil în ieșiri. Excesele zdrențeI masculine îi vor fura profesoarei cei mai frumoși ani din viață, dar credincioasă cum e, primește lovitura ca pe o încercare de la Dumnezeu: „Viața cu Stello a devenit imposibilă. Mă întreb, Doamne, ce gînduri ai cu mine?" (p. 206, vol. I) Ciroza îl va băga pe Stello în mormînt în 1940, numai că dispariția prematură nu mai putea fi o consolare pentru încercata soție. Și totuși îl va iubi postum cu aceeași încrîncenare irațională pe care o arătase în 25 de ani de calvar conjugal.

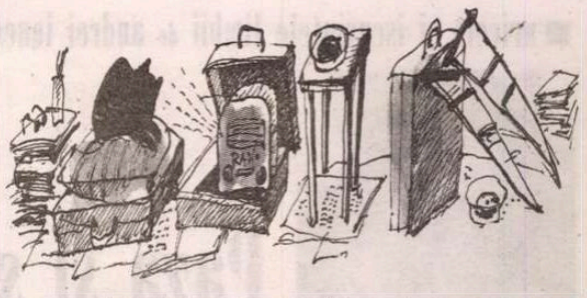
Rămasă văduvă și fără copii, apetitul iubirii și-l îndreaptă cu precădere spre Dumnezeu, intelectuala fiind o virtuoasă din ambiție, dar nu din vocație: respectă ritualul ortodox pînă la habotnicie, ține post și se împărtășește cu tainele bisericii. Dar conștiința că e pură din voință și nu din chemare, gîndul că se înfrînează dureros spre a fi castă îi dă neliniști duhovnicești, pe care și le alungă prin rugăciune. Disciplinată și austeră, intelectuala Voinescu e impecabilă moral și deopotrivă nefericită în imaculatea ei.

Dar social îi rămîne prestigiul de femeie deșteaptă, de care se achită în aule universitare, în timp ce credința o apropie de monarhie și de regina Maria. Tulburările istoriei le întîmpină ca un martor neimplicat în jocurile politice, Alice fiind hotărît francofilă și răspicat germanofobă, detestîndu-i pe legionari și privindu-i cu simpatie pe evrei. În plan monden este invitată la serate muzicale, simțindu-se bine în compania Marucăi Cantacuzino, pe care o invidiază fățiș pentru succesul la bărbați (să treci de la Nae Ionescu la George Enescu în virtutea unui apetit amoros de prodigioasă risipă publică nu intra în putințele unei femei ca Alice Voinescu). În contrapartidă, Alice se simte plăcut în prezența părintelui Gala Galaction, făcînd după cutumă parastase defunctului Stello și sperînd ca, sub protecția Domnului, drumul vieții să-i fie pardosit cu isprăvi nobile.

Și isprăvile nobile nu întîrzie să apară după cel de-al Doilea Război Mondial: regele Mihai abdică, alegerile sunt măsluite și aberația comunistă își intră în drepturi. Foștii prieteni evrei cărora le luase apărarea pe timpul legionarilor o dau afară din învățămînt, Alice Voinescu pomenindu-se înlocuită la catedra de estetică de modestul Marcel Breslașu, al cărui trecut bolșevic trebuie remunerat ca pe un merit universitar. Încet Alice se trezește la realitate, văzînd cum foștii prigoniți devin noii persecutori, și într-un moment de revoltă notează în jurnal: „Tipul comunist nu se potrivește la noi, ci este, cu ochi și sprîncene, creație evreiască." (p. 73, vol. I)

De acum încolo, marile isprăvi se țin lanț: pensia i se reduce la jumătate, în casa din strada Temișana îi sunt vîrîți chiriași grobieni care o izgonesc în bucătărie, amfitrioana fiind silită să le cedeze dormitorul și sufrageria. Umilită peste pragul suportabil, Alice se roagă lui Dumnezeu și umple jurnalul cu tribulații în marginea dreptății creștine: ce planuri are Dumnezeu de vreme ce o chinuiește fără ca ea să-și poate imputa ceva? Acesta e laitmotivul diatribelor din partea a doua a *Jurnalului*, profesoara căpătînd preocupări obsesive pentru noțiunea de „dreptate". De ce Dumnezeu nu face dreptate și îngăduie răul?

Urmează actul final al umilinței publice: pensionara este arestată în 1951 și închisă 19 luni la Jilava și Ghencea. După eliberare e trimisă în domiciliul forțat la Costești în județul Iași. Revine în București în 1954, la vîrsta de 69 de ani. Ultimii șapte ani și-i va petrece într-o detașare radicală de evenimentele istorice, jurnalul căpătînd tenta unei etuve de fierbere creștină. Alice Voinescu vorbește compulsiv



cu soțul decedat și poartă lungi dispute teologice cu Dumnezeu. E aici un *De profundis clamavi te, Domine*. De fiecare dată obsesia e aceeași: cu ce a greșit de a trebuit să treacă prin atîtea? Resemnată, își taie orice aderență la lume, nemaidînd atenție istoriei și încetînd să mai creadă în ordinea instituită de mîna omului. Capătă o umoare de sceptică dezolată, cînd revoltîndu-se în fața lui Dumnezeu, cînd împăcîndu-se cu el.

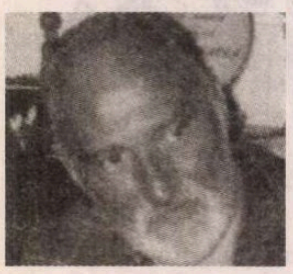
Literar vorbind, jurnalul atrage în perioada interbelică, unde Voinescu e cuplată la mersul istoriei, evocînd pe alocuri anecdote sau personaje din lumea Bucureștiului. Numai că autoarea n-are ochi pentru episoade concrete, descriind cel mai adesea vagi dispoziții proprii, jurnalul fiind sărac în gesturi și bogat în tribulații afective. După război, mintea îi intră într-un claustru fără deschidere în afară, însemnările nemaicuprinzînd referiri la evenimente exterioare. E o zvîrcolire etanșă în balta deceptiilor, care generale cum sunt din lipsa unor întîmplări concrete, au aspectul anost al frămîntărilor oarbe. Prea multe rotocoale de lamentații lungi, scrise într-o limbă fără pretenții literare, într-o luxurianță fadă de angoase din cercul cărora autoarea nu mai iese.

În final, rămîi cu o nedumerire de fond: de ce viața merge pentru unii în direcția pierderii oricărei convingeri, așa cum s-a întîmplat cu Alice Voinescu? A cui vină a ispășit-o de vreme ce ea se considera fără culpă? Cum explicații raționale nu există, cel mai la îndemînă e să te sprijini pe taină. E o enigmă în chinul Alicei Voinescu, o penitență nelămurită a cărei cauză a luat-o cu ea în mormînt. ■

Alte apariții recente

- *Școala Memoriei 2013*, dezbateri și discuții la a XV-a ediție, jubiliară, 12-15 iulie 2013, Sighet, 16 iulie 2013, București, editor Traian Călin Uba, editorul colecției Romulus Rusan, Fundația Academia Civică, 2014, 318 p.
- Stelian Țurlea, *Relatare despre Harap Alb*, roman, București, Editura Cartea Românească, 2014, 316 p.
- Ela Panait, *Sonata îngerului*, Editura Tracus Arte, 2013, vol.I, 222 p., vol.II, 364 p.
- Marina Roman, *Fascinația meduzei*, poezii, desene de Ion Truică, București, Editura Semne, 2013, 94 p.

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



Paza şi strepezeala

Când o situaţie din trecutul îndepărtat se păstrează cu fidelitate în memoria colectivă, în spirit şi în literă deopotrivă, cum este cazul zicalei *Paza bună trece primejdia rea*, comentată data trecută, ne putem întreba ce factori au favorizat păstrarea atât de exactă a acestei dovezi a vechimii şi continuităţii noastre.

La unul ne-am referit, anume importanţa evenimentului (trecerea mântuitoare a Domnului), dar cred că mai există şi altele, dintre care cel mai important, în ordine strict lingvistică de astă dată , este separaţia netă pe care o face gândirea latină între domeniul fastului şi domeniul nefastului. Pomenitul moment al trecerii Domnului = *Phase (id est transitus) Domini* a beneficiat de un teren fertil, în care a putut rodi o sămânţă purtătoare de sensuri majore.

S-ar putea, aşadar, ca o altă sursă pentru *pază*, dacă nu o sursă propriu-zisă, cel puţin o undă de acceptabilitate, să fi fost substantivul *fas* (utilizat des în expresia *fas est*), care înseamnă lege divină, drept sacru de îngăduinţă şi susţinere.

La Guţu se indică trei sensuri: 1. ceea ce e hotărât de zei, poruncă divină, cu un exemplu din Vergiliu: *fas et iura sinunt* = legile divine şi cele omeneşti o permit; 2. ceea ce este legiuit, ceea ce este permis de legile divine, cu un exemplu tot din Vergiliu: *ubi fas versum atque nefas* = când ceea ce este legiuit şi nelegiuit s-a răsturnat; şi 3. (rar) zi fastă, în care era permis să se ţină judecăţi şi să se facă adunări publice, sens foarte apropriat de pasajul despre *Paştile Domnului* indicat data trecută ca etimon.

Se pare că am putea vorbi de etimologie multiplă, fenomen invocat adesea în stabilirea etimologiilor, sau, în orice caz, în termenii metaforei hidraulice la care se apelează la fel de frecvent, de o albie largă şi primitoare (*fas est*) prin care a trecut (*Phase – id est transitus - Domini*) Paştile Domnului, ca un curent pedepsitor pentru Faraon şi mântuitor pentru evreii scoşi din robia Egiptului.

În altă ordine de idei, trebuie să amintim că, atunci când vrem să recuperăm pentru fondul latin moştenit de limba română cuvinte care trec, în mod eronat, drept slavisme, maghiarisme etc., încercăm să găsim un sprijin în neolatinitatea apuseană. Un bun argument ar fi, în cazul *pazei* din română, prezenţa în limbile romanice occidentale a unor continuatori pentru cuvântul *phase* din sintagma *Phase Domini*.

Ei bine, aceşti continuatori există. Italiana înregistrează *fase* = Paşti (la evrei), având pentru sărbătoarea creştină cuvântul *Pasqua*, iar în franceză aflăm, cu acelaşi sens, *phase* (mot sign. passage), Paştile iudaic. (Nu trebuie confundat, să luăm aminte, cu un alt cuvânt, identic ca formă, anume *phase* (it. *fase*) = fază, provenit din gr. *phasis* = aspect)

În unele dicţionare franţuzeşti (eu îl iau din *Larousse*) mai figurează un cuvânt identic ca formă, precedat de articolul hotărât, *le Phase*, fleuve côtier de l'Asie ancienne, qui séparait l'Armenie de la Colchide et se jetait dans le Pont-Euxin. Ne-am putea întreba, desigur, dacă nu cumva există vreo legătură de origine între cele două cuvinte. Apelând la un studiu de la sfârşitul veacului al XIX-lea al lui Ghenadie Enăceanu, pe atunci episcop al Râmnicului, *Întâiele seminţe ale creştinătăţii în Ţările Române*, am aflat câteva detalii despre drumurile pe care le-au bătut în jurul Pontului Euxin Apostolii Andrei şi Petru, potrivit tradiţiilor din Bisericile apostolice. Aceste tradiţii consemnează în două rânduri faptul că unul dintre cei doi apostoli propovăduitori plecaţi împreună, şi anume Andrei, îşi întrerupe misiunea apostolică pentru a se duce la Ierusalim în urma chemării la sărbătoarea Paştelui. N-ar fi exclus deci ca tocmai plecarea aceasta la Ierusalim să fi determinat rebotezarea râului din Colhida, pe vestita cale dioscoriană, unde se afla probabil apostolul la data accea, din Rion, cum se numise până atunci, în Fazis, cum va fi cunoscut ulterior. Şi nu cumva tot atunci, sau puţin mai târziu, în aceleaşi împrejurări, apostolul Petru a început să fie numit, în spaţiul nostru de latini pontici şi apoi strămoşi, *păzitorul* raiului? Este o ipoteză destul de hazardată, fără îndoială, cum nici nu se poate altfel în absenţa unor date complementare mai precise, dar nu lipsită , cred, de atractivitatea iluziilor ce se nasc inevitabil şi euforic din strădania cercetării înfrigurate a uricelor.

Revenind la cuvântul românesc *pază*, ţin să subliniez din nou bogăţia familiei sale şi frecvenţa impresionantă a utilizării termenului în cele mai felurite variante. Nu trebuie să ne mire faptul că oricând putem descoperi derivaţii lăturalnice, ca bunăoară *străpezirea*, de care ne vom ocupa în continuare, o rudă mai puţin detectabilă la prima vedere.

Dacă pentru originea cuvântului *pază* DEX şi DA trimit la slavicul *pazati*, presupus etimon al verbului *păzi*, pentru celălalt cuvânt, *străpezi*, se face trimiterea la *strepede* (pl. *strepezi*), indicându-se o posibilă înrudire cu albanezul *shtrep*. *Strepedea* e un cuvânt rar folosit astăzi. Însemnează larvă care trăieşte în brânză, în slănină, în făină, sau vierme care se dezvoltă în oţet sau în laptele înăcrit; vierme de cireaşă; molie. Am putea spune că înţelesul lui este legat de acele alimente alterabile, aflate în incompatibilitate cu azimele Paştelui. Strepedea se dezvoltă în aluatul dospit, în laptele acru şi în brânză, alimente supuse unui proces de fermentaţie. Ceea ce ne poate face să presupunem că la originea cuvântului se află un compus, *extra phasem*, sintagmă din care ar putea proveni cuvântul creat pe teren românesc pentru a desemna ceea ce nu cădea sub instanţa interdirecţiei religioase cu pricina, ceea ce se mânca „în afara" (*extra*) prescripţiei care consacra azimile ca aliment obligatoriu pentru consumul de Paşti.

Într-o vreme când respectarea poruncilor sacre nu era o vorbă goală şi când „în afara" ascultării de cuvântul Domnului nu putea să existe împăcare sufletească, putem presupune că nerespectarea prescripţiilor culinare pentru Paştile Domnului, indiferent din ce motive, producea în cele din urmă, în ceasul de căinţă, o stare de nemulţumire, sau chiar de ciudă şi supărare neagră.

„Fericiţi strămoşii noştri, prin păzirea-acestei legi", ne asigură Asachi. Iar paza aceasta trebuie să fie tare, cum ne aminteşte Coresi: „Moarte n-au a vedea în veci păzitorii ce-au păzit tare dumnezeiască învăţătură".

Dimpotrivă, ne-păzirea poruncilor provoacă nelinişte, induce o stare extrem de neplăcută de vinovăţie, care se poate manifesta fie prin furie, fie prin mâhnire şi inimă rea. Exemplele nu lipsesc pentru acest sens, considerat a fi unul figurat, când în realitate s-ar putea să fi fost sensul primar. Pentru această stare sufletească de neplăcere şi dezgust, găsim un exemplu potrivit (în DEX) la G.M. Zamfirescu: „Am simţit o scârbă de mine..., o strepezire în tot corpul". Sau, tot la el: „Să nu intri în rândurile celor mari cu sufletul streăpezit".

S-ar spune că sentimentul de culpabilitate pentru nerespectare „dumnezeieştii învăţăturii" produce (şi producea cu siguranţă în trecut) o stare generală de inconfort, ba mai mult, de neplăcere acută şi dezgust. Cine ajungea sau rămânea *în afara* legii, cu preceptele ei culinare cu tot (*extra Phase*), suferea de strepezeala propriei sale fărădelegi cu întreaga lui fiinţă, trup şi suflet deopotrivă.

Astăzi, cum ştim, sensul principal al strepezelii este acela de senzaţie de iritaţie neplăcută a dinţilor şi a mucoasei bucale, când se mănâncă fructe sau alimente acre, astringente. Porunca Domnului privea desigur, la început, felul în care trebuie *mâncat* Paştile, aşa încât sensul acesta îşi are originea în pasajul amintit data trecută (*Ieşirea* 12,11), ca şi transmiterea prescripţiei (sau restricţiei) din generaţie în generaţie: „Păziţi (rânduiala) aceasta ca un aşezământ veşnic pentru voi şi pentru copiii voştri" (12,24).

Cred că, sub aspect etimologic, avem aici de a face cu o încrucişare, cu alte cuvinte că acest pasaj a fost pus în legătură cu altul, la fel de important (şi prin urmare memorabil) din *Iezechiel*, unde aflăm cunoscutul proverb, transmis întocmai de tradiţia paremiologică românească, fără a se aminti proveniența lui biblică: *Părinţii au mâncat aguridă şi copiilor li s-au strepezit dinţii* (18,2).

Aici nu mai e vorba despre simpla transmitere din generaţie în generaţie a rânduielii, ca în *Ieremia* (12,24), ci de o schimbare radicală a legii: respectarea sau nerespectarea preceptelor nu mai are pentru Iezechiel, care transcrie cuvântul lui Dumnezeu, consecinţele inexorabile pe care le moşteneşte întreg neamul din tată în fiu. Accentul se pune de data aceasta pe răspunderea individuală în faţa legii, pentru a se îngădui în cele din urmă mântuirea celor care se pocăiesc. Întreg capitolul 18 este, de altfel, cum arată şi titlul, un *Îndemn la pocăinţă* şi se încheie cu o concluzie răspicată: posibilitatea mântuirii păcătoşilor: „Lepădaţi de la voi toate păcatele voastre cu care aţi greşit şi vă faceţi o inimă nouă şi un duh nou. De ce să muriţi voi, casa lui Israel? Căci Eu nu voiesc moartea păcătosului, zice Domnul Dumnezeu; întoarceţi-vă deci şi trăiţi !" (31-32).

În întreg acest capitol 18 se afirmă fără echivoc caducitatea vechiului precept al solidarităţii la judecata implacabilă a vinovăţiei neamului ce moşteneşte păcatul şi, prin urmare, se hotărăşte abrogarea proverbului: „Pentru ce spuneţi voi în ţara lui Israel pilda aceasta şi ziceţi: *Părinţii au mâncat aguridă şi copiilor li s-au strepezit dinţii*? Precum este adevărat că Eu sunt viu, zice Domnul, tot aşa este de adevărat că pe viitor nu se va mai grăi pilda aceasta lui Israel" (2-3). Şi totuşi se mai grăieşte...

Cuvântul latin pentru sintagma *pe viitor* (la Valeriu Anania: „Zicala aceasta nu va *mai* fi spusă în Israel") este *ultra* = dincolo de această limită, în timp şi în spaţiu; prin urmare, în cazul nostru, de aici înainte. Acest *ultra* nu e departe ca sens de *extra* = în afară, afară de, prepoziţie pe care am presupus-o în cazul cuvântului compus *extra phasem*, etimon pentru *strepezire*. La Titus Liviu găsim *extra noxam* = în afară de orice vină. Iar faptul că este vorba de opoziţia dintre ce au săvârşit (în trecut) părinţii şi ce consecinţe pătimesc (în prezent) copiii este evidenţiat mai apăsat în versiunea părintelui Anania: „Părinţii *au mâncat* aguridă şi fiilor li *se strepezesc* dinţii".

Şi încă un amănunt: cruditătile astringente sunt prezente indirect (dar cât se poate de limpede) în această îndreptare a legii din *Iezechiel* 18. Dacă fiul va vedea toate păcatele tatălui său şi se va teme şi nu va face ceva luându-se după ele, el, „care pe munţi n-a mânat", el „nu va muri întru nedreptăţile tatălui său, ci negreşit va trăi" (17). Părinţii, care îşi aveau altarele idoleşti pe munţi (în *dumbrăvi*, din *domus prava*, cum am arătat altundeva), au mâncat, desigur, cruditâţi care strepezesc dinţii. Copiii însă nu trebuie să plătească pentru păcatele părinţilor, şi nu e drept să li se strepezească şi lor dinţii, câtă vreme ei „au păzit legiuirile Domnului" (19).

Celebra zicală din *Iezechiel* s-a păstrat până astăzi întocmai şi continuă să fie „grăită", în pofida dezaprobării din textul care a utilizat-o ca punct de pornire pentru o îndreptare doctrinară. Faptul că e reluată adeseori ca o simplă constatare, şi nu ca o sentinţă depăşită şi profund nedreaptă, nu afectează bineînţeles câtuşi de puţin ipoteza noastră etimologică, a cărei desfăşurare semantică se petrece în planul lingvistic, nu în planul dogmei sau al experienţei morale. ■

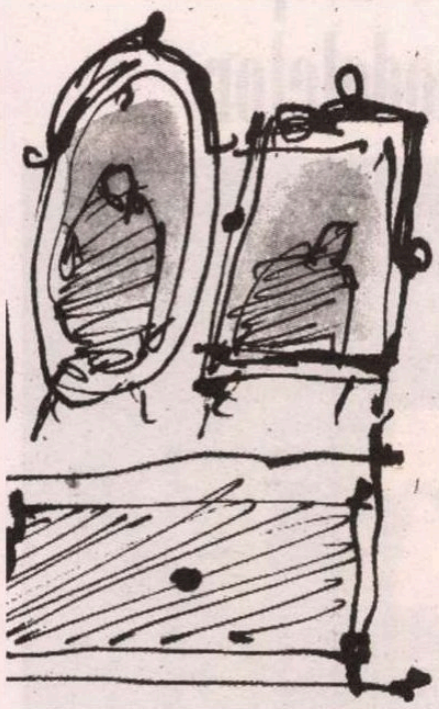
Prevenind la cuvântul românesc *pază*, ţin să subliniez din nou bogăţia familiei sale şi frecvenţa impresionantă a utilizării termenului în cele mai felurite variante.

Tehnica folosită de Lilya Gazizova în acest poem amintește de cromatica impresioniștilor. Lumina este centrifugată în jurul unei stări ambigue, de tristețe și regret

■ nichita danilov

O poetă din Tatarstan

Volumul de poeme *Oameni în februarie* al Lilyei Gazizova, o poetă nouăzecistă, de origine tătară, născută în nostalgicul oraș Kazan, cea de-a treia capitală a Rusiei, încărcat de catedrale cu cupole aurii, minarete și falnice moschei, care scrie în limba rusă, tradus cu acuratețe de neobositul Leo Butnaru, ar fi putut să poarte titlul *Lilya Lila* sau, pur și simplu, *Lila*.



Mă hazardez să fac această afirmaţie pornind de la poemul cu care se deschide cartea, poem care dă tonul sau, hai să spunem, conferă culoare întregului volum al Lilyei Gazizova. Chiar dacă liliachiul nu apare prea des poezia sa, el persistă în mintea cititorului, strecurându-se în mod insidios în interiorul cuvintelor, al imaginilor şi metaforelor sale, transformându-se într-o adevărată obsesie. Liliachiul e o culoare suavă, delicată, specific orientală, a liliacului, dar şi a ciulinilor ce înfloresc în stepă; în contextul volumului, ea capătă deseori o notă stridentă, ce neliniştește lectorul. Lilyia Gazizova intuieşte posibila angoasă a cititorului, contrapunctând poeziile cu nuanţe calde, sentimentale, astfel încât angoasa se transformă într-o stare de înţelegere faţă de micile şi marile slăbiciuni umane. De altfel, unul din titlurile volumelor sale de versuri se intulează *Kanafer*, liliac tătăresc. Să dăm citire poemului în cauză: "Kanafer, liliac tătăresc,/ se va revărsa liliachiul peste anul/ două mii doisprezece. Voi vedea totul/ în lumină liliachie - / bucuriile, visele, rătăcirile./ Vor emana liliachiu,/ arborii dulăii, cărţile,/ versurile nescrise, abţibildurile/ magnetice lipite de frigider./ Doar tu vei rămâne/ pată albă/ în prezentul liliachiu." Liliacul este o floare a memoriei, mirosul său trezeşte în suflet nostalgii şi sentimente vechi, închise în noi ca într-un cufăr vechi. Florile roz de liliac sunt interpretate ca un reproş adresat iubitei sau iubitului, iar cele mov sau lila-violet – ca o mărturisire a încrederii şi iubirii. Liliacul în tradiţia unor popoare este considerat un simbol al atracţiei irezistibile, de aceea fetele care vor să se căsătorească îl presară în nopţile cu lună plină peste aşternut pentru a chema ursita. Atunci logodnicii apăruţi în vis le îmbrăţişează cu nespusă gingăşie gleznele. În tradiţiile Evului Mediu se considera că liliacul adăposteşte între ramurile sale spiritele bune ce călăuzesc pe cei care le invocă. Şi acum, după această scurtă paranteză explicativă, menită să creeze o anumită atmosferă de suspans şi de mister cu miros oriental, să ne întoarcem la Lilya Gazizova. Poezia *Kanafer* a fost scrisă în 2012 la moartea poetului Ravil Bukharaev, originar din Tartastan, plecat în anii '90 în exil la Londra, unde a lucrat la BBC, fiind dedicat memoriei acestuia. Apropiat de mov, liliachiul poate simboliza şi doliul, precum şi fervoarea credinţei. „Kanafor, liliac tătăresc/ se reversă liliachiu/ peste anul două mii doisprezece. Voi vedea/ totul/ în lumină liliachie."

Tehnica folosită de Lilya Gazizova în acest poem aminteşte de cromatica impresioniştilor. Lumina este centrifugată în jurul unei stări ambigue, de tristeţe şi regret. Decorul e unul obişnuit, decupat din realitatea imediată: câini, cărţi, abţibilduri, dar şi fragmente de rătăciri, de sentiemnte netrăite şi vise. Apare în cadru şi contrapunctul: pata de culoare albă - amintirea celui plecat, Ravil Bukharaev, a cărui nume ne aduce aminte de covoarele de Buhara, de drumul mătăsii, precum şi de caravanele ce poposeau cândva lângă zidurile cetăţilor orientale. Prin dozajul cromatic folosit cu accente delicate, *Kanafer* aminteşte şi de poeziile *La mare* şi *În lan* de Lucian Blaga, de *Motivele persane* ale lui Serghei Esenin (de acel „pe câmp fug trandafirii picurând tăcere"), dar şi de gazelurile lui Hafiz şi Saadi, articulate, desigur, într-o manieră postmodernă. În *Kanafer* răsună plânsul stins al liliacului peste durerile veacului. O deziluzie, asemenea unui fum liliachiu, cu efecte narcotice, halucinogene, se strecoară printre literele cărţii îndulcind liniile conturului cubist. Sentimentul transmis e unul de înţelegere, de acceptare a traumelor deziluziilor dulci-amare ale lumii acesteia. În aparenţă, poeta vorbeşte de prezent, de un prezent continuu. Acest prezent ţine însă de trecut. El e deja consumat. *În lan*-ul lui Blaga e surprinsă clipa inefabilă, pictată în culori vii, de o tandreţe infinită: „De prea mult aur crapă boabele de grâu/ Ici-acolo – stropi de mac/ şi-n lan o fată/ cu gene lungi ca spicele de orz./ Ea strânge cu privirea snopii de senin ai cerului/ şi cântă./ Eu zac în umbra unor maci/ fără dorinţi/ Fără mustrări, fără căinţi/ şi fără-ndemnuri,/ numai trup şi numai lut./ Ea cântă/ şi eu ascult,/ pe buzele ei calde mi se naşte sufletul." La Blaga, accentul e pus pe clipa suspendată-n aer, în care se răsfrânge întreaga eternitate a iubirii. Peisajul devine tot mai limpede pe măsură ce clipa se dilată, metamorfozându-se într-o monadă. În cazul poeziei Lilyei Gazizova sufletul nu reînvie, ci se stinge. În *Kanafer*, monada în care se află închis prezentul se sparge sub presiunea unui gând nespus, venit să anime amintirea. Şi atunci sentimentele se revarsă din interior spre exterior, potopind oraşul, catedralele, clopotele, moscheile şi parcurile potopite de amurg ale oraşului Kazan. La orizont străjuie o pată albă, amintirea celui plecat. Liliachiul Lilyei Gazizova are greutatea plumbului topit al lui Bacovia într-o retorică alchimică, în care elementele se contopesc cu sentimentele, prelingându-se printre lucrurile depozitate în peisajul interior. Poemul e mai apropiat de cealaltă poezie a lui Blaga despre care am pomenit ceva mai sus, *La mare*: „Viţe roşii, viţe verzi/ sugrumă casele în lăstari sălbatici/ şi vânjoşi - asemenea unor polipi ce-şi strâng în braţe prada./ Soarele în răsărit /de sânge-şi spală-n mare/ lăncile cu care a ucis/ în goană noaptea ca pe-o fiară./ Eu stau pe ţărm/ şi sufletul mi-e dus de-acasă/ s-a pierdut pe-o cărăruie-n nesfârşit/ şi nu-şi mai găseşte drumul înapoi." Nici sufletul poetei din Kazan nu-şi găseşte drumul înapoi, el se anină de pata de culoare albă ce persistă la orizont. Putem detecta în poezia ei o anumită culpabilitate. Ceva ce nu a fost rostit până la capăt. Într-o altă variantă a aceluiaşi motiv, găsim o mărturisire ascunsă: „Kanafer - liliacul tătăresc/ abia-abia /înfloreşte./ Numai el poate înţelege fără să condamne/ faptul că nu-ţi spun adevărul."

Pe măsură ce parcurgem volumul, tentele impresioniste capătă accente expresioniste, iar poeziile care prin nuanţa lor cromatică aminteau de *Motivele persane* ale lui Esenin alunecă spre confesiunile ce au tangenţă cu *Moscova cârciumărească* a aceluiaşi autor. Adevărului îi prefer minciuna – spune Gazizova – /pentru că ea este spusă/ cu cuvinte frumoase şi calde.// Minciuna ca florile vii e/ minciuna se ofileşte repede./ Adevărul e tulpina uscată/ ce rămâne din minciună./ De adevăr au nevoie săracii/ Săracii cu trupul sau sufletul./ Eu însă am glezne frumoase", care fug, adăugăm noi, peste câmpuri de maci picurând tăcere. Nici adevărul nerostit, nici frumuseţea gleznelor poetei din Kazan n-o fereşte de experienţe crude: „Tot mai des am prins să dau/ prin băltoacele regretelor târzii,/ cuprinsă de suferinţă deloc infantilă." Traumele şi lipsa de dragoste ce i-au marcat copilăria, se contopesc cu neîmplinirile şi deziluziile din tinereţea ei târzie. „Băltoacele se contopesc, tot cresc. / Le voi ocoli sau poate/ o să-mi procur nişte botine." „Părinţii mei, mărturiseşte poeta într-o confesiune autobiografică, au fost oameni aspri. Mă temeam de ei. Ştiu că n-am fost iubită. Lipsa afecţiunii părinteşti o simt şi astăzi." De aici, şi excesele tragice din anii primei tinereţi. Amintirea acestei copilării e punctată în poemul *Fetiţa şi trenurile:* „Trenurile mari nu opresc în micile staţii...// Luna august când părinţii divorţaseră/ vuieşte în mine asemenea unui tren ce se apropie.../ La şase ani e greu să numeri toate vagoanele (...)/ Umblu curajos pe traverse,/ pun pe şine câteva monede/ pe care trenul le va ştanţa." Imaginea acestor monede lăţite asemenea ceasurilor lui Salvator Dali o va urmări pe Lilya pe tot parcursul vieţii, şi atunci, când sfidându-şi convivii, poeta, cu părul arămiu, arzând ca o flamură, va dansa pe mesele din cafenelele oraşului Kazan, recitându-şi versurile oricui doreşte s-o asculte, dar şi atunci când, într-un moment de gingaşă iubire, rememorându-şi copilăria, va asculta cum glasul nevinovat al fiicei sale stâlceşte cuvintele. Greşelile acestea îi plac şi o înduioşează; căci ea ştie că „dezvăţând copilul de greşeli" i-am scurta copilăria. La fel se întâmplă cu poeţii şi poezia, care-şi trage seva din tot felul de vise neliniştitoare. şi neîmpliniri deşarte.

Pe Lilya Gazizova am întâlnit-o la Chişinău, la Festivalul „Primăvara Europeană a Poeţilor", organizat de Uniunea Scriitorilor din Moldova. Venise ca un mesager liric al Orientului, făcând un contrapunct de echilibru cu poeţii sosiţi din Occident. De la Chişinău, împreună cu Vitalie Ciobanu, Nicolae Spătaru, Leo Butnaru, Dumitru Crudu, Jan Willem Bos, Cornelia Golna, Attila F.Bazazs şi alţi convivi am ajuns într-o sâmbătă ploioasă la Orheiul Vechi. Acolo, cocoţaţi pe stânci, am aruncat o privire asupra defileului din jur, străbătut de undele repezi ale râului Răut, pe care în vremurile lui Cantemir navigau corăbii. Acum, undele susurau limpezi şi grăbite. Unde se grăbeau, nu ştiu, căci în acest canion stâncos istoria părea că s-au oprit în loc. Stând acolo sus, pe coama dealului, aveam impresia că fusesem suspendaţi în plin Ev Mediu, deasupra unui peisaj parcă desprins din Van Eyk sau Bruegel. Câmpia se vedea ca-n palmă, străjuită de Răut. O ceată de bărbaţi şi de femei, de mărimea unor insecte, adunau fânul cosit în căpiţe, aşezate simetric una faţă de alta. „De unde atâta simetrie în acest spaţiu?" m-am întrebat. „De la Dumnezeu", veni răspunsul. Un miros de ierburi crude, proaspăt cosite, ne dilată nările. Atunci, îmbătat de privelişte, dar şi de mirosul ce plutea în aer, poetul Dumitru Crudu, făcân-du-i o plecăciune Lilyei Gazizova, o invită să viziteze vechile ruine ale băilor Hoardei de Aur ce se întrezăreau în vale. Am coborât şi noi acolo. În mijlocul ruinelor, printre scaieţi şi salamandre, chiar în locul unde se afla sala de baie pentru cadâne, tocmai înflorise o tufă de liliac tătăresc. Am rupt simbolic un ram şi i l-am dăruit poetei. ■

eseu

Ana Blandiana

De la Edicule la Sighet, despre credință și memoria modelelor

Există personalități al căror destin reușește să atingă o valoare simbolică atât de înaltă încât posteritatea lor rămâne vie pentru simplul motiv că epocile posterioare simt nevoia nu numai să se raporteze la modelul pe care îl reprezintă, ci să îl reformuleze iar și iar în funcție de evoluția istorică, așezându-l în vizorurile succesive, ca pe un etalon capabil să le măsoare.

Când în 1688 Constantin Brâncoveanu se urca pe tronul Țării Românești, era în curs tipărirea Bibliei inițiate de Șerban Cantacuzino, „cel mai însemnat monument al literaturii religioase la români”.

În mod evident, Constantin Brâncoveanu este o astfel de personalitate, la destinul căruia gândul ni se întoarce, nu numai cu pietatea datorată lucrurilor definitv clasate, ci şi cu neliniştea comparaţiei cu noi înşine. E destul să ne gândim la semnificaţiile pe care le-a avut în 1914 bicentenarul martiriului lui pentru românii cu inima împărţită între Antantă şi Tripla Alianţă, ca să poată salva sau Transilvania, sau Basarabia. Sau este destul să ne gândim la semnificaţiile care se adaugă tricentenarului azi, când situaţia din Ucraina ne recântăreşte opţiunile şi le dă o nouă greutate. Pentru că înainte de toate, chiar înainte de profunda semnificaţie morală şi mistică a morţii sale, Constantin Brâncoveanu, este simbolul aşezării noastre pe locul unde se bat munţii în capete. Primul dintre cele 9 puncte de acuzare transcrise de Anton Maria Del Chiaro, secretarul şi biograful său, este „...că întreţinea corespondenţă secretă cu împăratul Austriei, cu Moscova, cu Polonia şi cu Republica Veneţiei...” Pentru că Brâncoveanu a fost domnitorul Ţării Româneşti care pe parcursul a mai bine de un sfert de secol de domnie a reuşit, cu infinită inteligenţă şi subtilitate, să menţină un echilibru care nu putea fi decât instabil între marile puteri care îl înconjurau, luptau între ele, şi erau în egală măsură periculoase. Domnia sa a fost în multe privinţe miraculoasă şi, în pofida tragediei prin care s-a încheiat, o incredibilă victorie. Şi asta nu numai pentru că, deşi aşezată în timp şi spaţiu „în calea tuturor răutăţilor”, cum zice cronicarul, a fost o domnie lungă şi bogată („Altân bei”, domnitorul de aur, i se spunea la Istanbul), ci pentru că posteritatea sa culturală a fost fără egal. Om de cultură şi de gust el însuşi, poliglot, ştiind să preţuiască şi să se înconjoare de personalităţi (să ne gândim doar la stolnicul Constantin Cantacuzino şi la Mitropolitul Antim Ivireanu) Brâncoveanu este cel mai important ctitor din istoria noastră şi, în acelaşi timp, dovada strălucitoare că puterea artei este mai perenă decât puterea politică şi că investiţia în spiritualitate şi cultură dă adevărata măreţie a unei epoci.

Când în 1688 Constantin Brâncoveanu se urca pe tronul Ţării Româneşti, era în curs tipărirea Bibliei iniţiate de Şerban Cantacuzino, „cel mai însemnat monument al literaturii religioase la români”, cum avea să scrie istoricul A.D. Xenopol. Constantin Brâncoveanu a continuat această operă care reprezintă pentru limba română ceea ce biblia lui Luther reprezintă pentru limba germană, cum spune Alexandru Zub, după cum a continuat râvna construcţiei intelectuale a predecesorului său. A adus tiparniţe, a organizat învăţământul, prin Academia Domnească de la Sfântul Sava, a schiţat în 1694 prima universitate românească şi, neobosit, a construit şi a reconstruit biserici, mănăstiri şi palate în stilul care îi poartă numele şi care este chiar o parte, cea mai frumoasă, a definiţiei sufletului nostru. Arta românească nu poate fi imaginată fără sfertul de secol brâncovenesc, după cum spiritualitatea românească nu poate fi înţeleasă fără moartea sa.

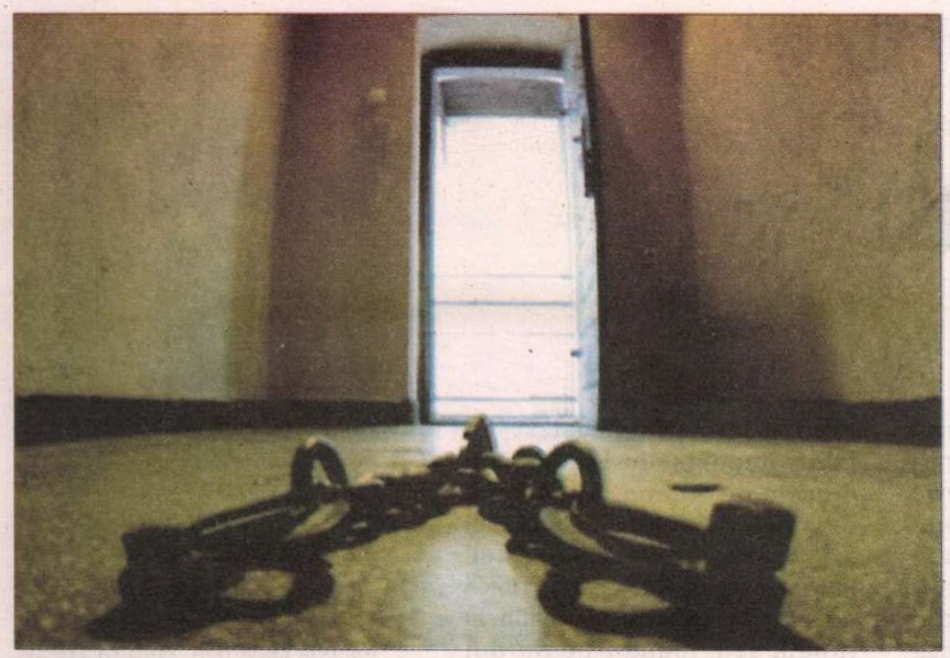
Felul în care toată această operă realizată sub zodia unui nedesminţit noroc a fost încununată de nenorocul tragediei, transformate la rândul ei de puterea credinţei în apoteoză, a trecut din istorie în calendar, şi din cronici în legende şi balade. Cauzele răsturnării de destin pot fi însă analizate şi explicate în registru obiectiv, geopolitic. Obişnuiţi să înainteze dinspre Asia în triumf, turcii fuseseră respinşi la asediul Vienei, iar rumegarea înfrângerii îi făcea să fie mai răzbunători şi mai suspicioşi. Defecţiunea lui Cantemir, cel crescut la Istanbul, şi trecerea lui de partea noului rival, imperiul pravoslavnic, nu putea decât să crească bănuielile şi neîncrederea în colegul său de pe tronul Ţării Româneşti, căruia Casa de Austria îi conferise titlul de principe al Sfântului Imperiu, iar Ţarul Rusiei Crucea de cavaler al Sfântului Andrei. Restul a fost împlinit de intrigile şi invidia pentru bogăţia sa legendară: turcii îl numeau pe Brâncoveanu „Altân bei” (domnitorul de aur), iar printre capetele de acuzare ale sentinţei se află acela că „şi-a procurat din Viena timpane şi trâmbiţe de argint când însuşi marele sultan nu le avea”.

Povestea pătimirii sale se cunoaşte în detalii din cartea lui Anton Maria Del Chiaro *Storia delle moderne rivoluzione della Vallachia* publicată în 1718, la doar câţiva ani după consumarea evenimentelor. Mazilit la 24 martie 1714 şi dus împreună cu cei patru fii şi cu vistiernicul Ienache Văcărescu la Istanbul, este torturat, ca şi însoţitorii săi, timp de trei luni, apoi sunt lăsaţi un timp ca să se şteargă urmele rănilor pentru apariţia în marele spectacol al execuţiei. În dimineaţa sfârşitului sunt scoşi din închisoarea celor 7 turnuri, Edicule, la 5 dimineaţa şi purtaţi desculţi, îmbrăcaţi în cămăşi lungi, de jur împrejurul zidurilor, apoi prin Fanar, ca să ajungă în cele din urmă la somptuoasa estradă construită anume pentru execuţie pe malul Bosforului, unde aveau locuri rezervate, ca la un spectacol de gală, nu numai sultanul Ahmed III şi marele său vizir, ci şi ambasadorii puterilor occidentale la Înalta Poartă.

Din scenariul spectacolului făcea parte şi propunerea de abjurare a legii sale şi de trecere la islamism ca preţ al salvării, dar Constantin Brâncoveanu a refuzat să-şi negocieze credinţa preferând să plătească cu viaţa obţinerea vieţii de apoi. S-au păstrat ultimele sale cuvinte adresate fiilor săi Constantin, Radu, Ştefan şi Matei, jertfiţi şi ei prin refuzul patern: „Iubiţii mei fii, şi bunurile şi viaţa ne sunt pierdute. Acum trebuie să ne îngrijim să nu ne pierdem şi sufletele. Fiţi bărbaţi, iubiţii mei, şi nu vă fie teamă de moarte. Vedeţi ce a suferit Hristos pentru noi şi de ce moarte a murit. Rămâneţi tari în credinţă şi nu vă clătinaţi nici pentru viaţa voastră, nici pentru lumea toată!”. Astfel, ceea ce trebuia să arate şi să dovedească supremaţia semilunii asupra crucii s-a transformat într-o apoteoză creştină. Cumplita cruzime otomană şi cutremurătoarea tărie spirituală a domnului valah, cunoscut de cancelariile occidentale, a făcut înconjurul Europei. Presa continentului, care nu uitase încă spaima de la Asediul Vienei, a relatat cu emoţie, revoltă şi admiraţie cele întâmplate (o reacţie mediatică asemănătoare avea să se declanşeze în ceea ce ne priveşte, doar şaptezeci de ani mai târziu la execuţia lui Horia şi Cloşca). În ceea ce priveşte lumea ortodoxă, Calinic, mitropolit de Haricleea ce avea să devină patriarh al Constantinopolului, a dedicat un lung poem credinţei şi virtuţilor domnitorului martir al Ţării Româneşti, iar tragedia sa cutremurătoare a devenit în Carpaţi subiect de doine şi balade. În celebrul distih „Brâncoveanu Constantin/ boier vechi şi domn creştin”, care revine ca un *leit motiv* în diferitele forme de poezie populară, se simte nu numai compasiunea şi adeziunea, ci şi mândria autorului de a-l avea ca prototip de credinţă şi nobleţe a stirpei sale. Acel „boier vechi şi domn creştin” în gura poetului ţăran rezumă un ideal istoric şi defineşte un model. Când în 1992 biserica l-a canonizat, Brâncoveanu lumina cu sfinţenie de veacuri în inima ţăranului român.

Ideea acestei conferinţe şi a temei sale – legătura dintre modelul reprezentat de domnitorul martirizat în secolul 18 şi modelul reprezentat de victimele comunismului – şi îndrăzneala de a vorbi

Se cunosc două valuri masive de arestări preoțești, în august 1952, chiar în ziua de Sfânta Maria Mare, și în 1959, dar li s-au adăugat cei arestați dintre membrii Oastei Domnului și marii intelectuali de la întâlnirile mistice ale *Rugului Aprins*.



în cadrul Anului Brâncoveanu despre Memorialul de la Sighet poate părea hazardată şi am ezitat mult până a mă hotărî să alătur cele două tragedii, totuşi atât de asemănătoare. Dar ideea s-a transformat într-o emoţionantă provocare atunci când am aşezat lucrurile faţă în faţă şi, în pofida veacurilor care le despart, le-am descoperit continuate ca într-o oglindă. Cum altfel ar putea fi citit refuzul istoricului Gheorghe Brătianu de a-şi obţine eliberarea cu preţul abjurării propriilor idei despre originea şi formarea unităţii româneşti? *O enigmă şi un miracol: poporul român*, marea sa operă despre tradiţia istorică privind întemeierea statelor româneşti trebuia amputată prin eliminarea Basarabiei din demonstraţie, pentru ca autorul ei să-şi recapete nu numai libertatea, ci şi poziţia ştiinţifică şi privilegiile sociale. Dar Gheorghe Brătianu n-a acceptat să-şi negocieze ideile şi a murit într-o celulă a închisorii din Sighet înainte de a împlini 55 de ani. Echivalând cu o sinucidere, refuzul său, care-i lipsea pe sovietici de girul ştiinţific al ocupării Basarabiei, a fost, chiar fără prezenţa spectaculoasă a călăului şi a ambasadorilor occidentali, la fel de cutremurător. În timp ce Brâncoveanu s-a jertfit „pentru a nu rata împărăţia lui Dumnezeu", cum spunea un biograf, istoricul Gheorghe Brătianu s-a jertfit pentru a nu infirma adevărul istoriei şi construcţiei naţionale. Şi într-un caz şi în altul ei au făcut-o pentru a nu-şi călca legea şi credinţa. În letopiseţul modelelor noastre numele lui Gheorghe Brătianu se aşează lângă cel al marelui voievod ca nişte luminoase puncte de sprijin în formarea noilor generaţii.

Tot astfel cei 14 episcopi catolici şi greco-catolici întemniţaţi la Sighet, dintre care patru (Anton Durcovici, Valeriu Traian Frenţiu, Ioan Suciu, Tit Liviu Chinezu) au şi murit acolo, se cuprind în aceeaşi aură a nerenunţării la propria lege, a necedării în faţa imperativelor terorii. Prin cvasi-voluntariatul jertfei lor ei se înscriu în aceeaşi memorie a modelelor morale. Pentru că oricine acceptă să plătească cu viaţa o convingere este un punct de sprijin în univers.

În *Cartea Morţilor*, operă esenţială, chiar dacă în mod fatal neexhaustivă, despre represiunea comunistă, editată anul trecut de Romulus Rusan, după cercetări de ani de zile ale Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului din cadrul Memorialului Sighet, figurează 221 de slujitori ai bisericilor, preoţi, călugări, pastori, prelaţi, majoritatea – prin logica aritmetică a situaţiei – ortodocşi, „cenzuraţi de moarte", cum ar fi spus Camil Petrescu dintre cei mai bine de 2000 de preoţi ortodocşi întemniţaţi în puşcăriile anilor 1948-1964. Se cunosc două valuri masive de arestări preoţeşti, în august 1952, chiar în ziua de Sfânta Maria Mare, şi în 1959, dar li s-au adăugat cei arestaţi dintre membrii Oastei Domnului şi marii intelectuali de la întâlnirile mistice ale *Rugului Aprins*. Toţi aceşti oameni plăteau cu libertatea, sănătatea şi, uneori, cu viaţa, credinţa în Dumnezeu şi faptul că îşi îndeplineau datoria şi nu-şi trădau nici misiunea, nici propria definiţie. Printre capetele de acuzare ale ultimei condamnări a tatei figurează acuzaţia că prin predicile sale milita împotriva materialismului dialectic. Practic acestor preoţi li se reproşa că sunt ei înşişi, că nu-şi trădează menirea, că – uluitoare obiecţie! – cred în Dumnezeu.

După ce li s-au tăiat capetele – care au fost înălţate în suliţe şi purtate în alai prin cetate – trupurile Brâncovenilor au fost aruncate în mare, de unde noaptea pescarii le-au pescuit şi le-au îngropat în insula Halki. Peste 6 ani, în 1720, doamna Maria, soţia şi mama celor martirizaţi, le-a recuperat oasele şi le-a îngropat în Biserica Sf. Gheorghe Nou, în faţa căreia acum se află, profund simbolic, kilometrul 0 al României. Anul acesta mormântul a fost deschis pentru ca moaştele celui canonizat între timp, cel care şi-a plătit nerenunţarea la credinţă nu cu o viaţă, ci cu şase vieţi, să poată fi aşezate într-o raclă de sticlă şi venerate.

Iată un sfârşit de poveste de care urmaşii lui de la Sighet, de la Aiud, Gherla şi din alte închisori nu au avut încă parte. La Sighet trupurile celor morţi erau duse noaptea în Cimitirul Săracilor şi înmormântate fără cruce şi fără nici un semn care să marcheze groapa, dimpotrivă, se aşeza brazdă de iarbă deasupra ca să nu se recunoască locul. Ba, culme a cinismului, fostul comisar politic al închisorii dădea până acum câţiva ani interviuri în care povestea de fiecare dată altceva; că au fost aruncaţi într-o fântână, sau în alt cimitir, sau într-o curte uitată... În anii '70 ai secolului trecut, vrând să demonstreze liberalismul conducătorului care se plimba cu regina Angliei în caleaşcă, au fost chemaţi urmaşii familiilor Maniu şi Brătianu şi li s-a repartizat câte un schelet. Primul a fost refuzat pentru că scheletului – care s-a dovedit de altfel de femeie – îi lipsea tija metalică pe care Maniu o avea de la o operaţie, cel de al doilea a fost dus la Florica şi aşezat sub o inscripţie evazivă.

În 1990 am ţinut la Sorbona III o conferinţă intitulată „Convertibilitatea suferinţei" în care pledam pentru sfârşitul înstrăinării celor două Europe prin convertibilitate reciprocă a experienţelor lor diferite. Iar experienţa noastră era suferinţa. Am încercat să fac să se înţeleagă această suferinţă ca pe o zestre pe care Europa de Est o aduce lumii libere pentru a fi adăugată patrimoniului european. Pentru că suferinţa este un patrimoniu. Această pledoarie desfăşurată atunci, în '90, pe orizontala geografiei („Istoria este mai ales geografie" spunea Jules Michelet, iar destinul Brâncovenilor, şi al Brătienilor şi al nostru al tuturor o confirmă) această pledoarie am reluat-o pe verticala generaţiilor la Sighet, încercând să convertim suferinţa ultimilor 50 de ani de comunism în monedă curentă a tinerilor generaţii.

Pentru că cea mai mare victorie a comunismului – o victorie de a cărei importanţă ne-am dat seama într-un mod dramatic abia după 1989 – a fost crearea omului fără memorie, omului nou, omului cu creierul spălat, care nu trebuia să-şi amintească nici ce a fost, nici ce a avut, nici ce a făcut înainte de comunism. Memoria este o formă de adevăr şi ea trebuia distrusă pentru a se putea distruge sau manipula adevărul. Distrugerea memoriei – crimă în acelaşi timp contra raţiunii şi contra istoriei – este opera primordială a comunismului.

În aceste condiţii întrebarea pe care ne-am văzut nevoiţi să ne-o punem a fost „Poate fi învăţată memoria?" Şi dacă da, cum poate fi realizată o şcoală a memoriei?

Anul trecut Memorialul de la Sighet a împlinit 20 de ani. A fost nu numai răspunsul la aceste întrebări, ci şi jubileul primului memorial al victimelor comunismului din lume. A fost celebrat prin numeroase acţiuni pe parcursul întregului an şi încheiat solemn în decembrie la Casa Europei din Paris. A fost o victorie prin care se recunoaştea nu numai convertibilitatea suferinţei, ci şi necesitatea reînvăţării memoriei într-o lume amnezică în care uitarea se naşte dintr-o indiferenţă bine organizată. Nu cuprinde, oare, globalizarea, printre ingredientele sale misterioase, uitarea tradiţiilor diferite de la o ţară la alta, sau uitarea criteriilor tradiţionale ale Binelui şi ale Răului? Venită după o jumătate de secol de distorsionare a memoriei sub presiuni ideologice, această uitare de tip nou este îmbrăcată în cămaşa de forţă a corectitudinii politice. Jubileul, sărbătorit internaţional, al primului Memorial al victimelor comunismului a fost recunoaşterea adevărului că memoria nu este un drum spre trecut, ci unul spre viitor, că pentru a avansa prevenind accidentele trebuie să priveşti în permanenţă în oglinda retrovizoare a memoriei „A învăţa înseamnă a-ţi aminti" spunea Socrate. A învăţa şi a reconstitui memoria înseamnă a înţelege că dragostea care este combustibilul vieţii trebuie să fie mereu mai puternică decât ura care este combustibilul istoriei şi că, pentru a nu fi suportate în zadar, amintirea şi sensul tragediilor trebuie trecute generaţiilor următoare, ca un patrimoniu capabil să le îmbogăţească.

Faptul că după 300 de ani modelul Brâncoveanu continuă să existe pentru noi este o dovadă că suntem vii. ■

(Conferinţă ţinută la Institutul Teologic din Cluj-Napoca)

Prin această notă documentară, memoriile lui Ovid Ţopa depăşesc simplul interes literar, devenind o sursă istoriografică de primă mărime.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Memoria preţioasă a lui Ovid Ţopa

Continuă publicarea memoriilor lui Ovid Ţopa, tatăl scriitorului Tudor Ţopa, reunite sub titlul *Amintiri din Ţara Fagilor*. Celor două volume deja editate li s-a adăugat, nu de mult, un al treilea, la fel de voluminos şi de substanţial.

Avem în acest al treilea volum, reunite sub acelaşi titlu, 17 naraţiuni cu caracter memorialistic şi documentar, un set de scrisori şi câteva documente şi fotografii, în anexă. Ele acoperă, în mare, perioada interbelică, prelungită şi după instaurarea comunismului şi încorporarea nordului Bucovinei în URSS (devenit, ulterior, „cadoul" lui Hruşciov către Ucraina). Capitolele, redactate sub forma clasică a memoriilor sau sub cea a gloselor pe marginea unor cărţi şi/ sau documente, se referă la personalităţi şi întâmplări din istoria Bucovinei, dintre 1918-1940, dar şi dinainte de 1918. Toate (sau aproape toate), necunoscute, practic, cititorului român de azi, pentru care Bucovina nu mai este, din păcate, decât o referinţă turistică în peisajul autohton de profil. Prin această notă documentară, memoriile lui Ovid Ţopa depăşesc simplul interes literar, devenind o sursă istoriografică de primă mărime: cine va dori să studieze viaţa de zi cu zi sau mersul ideilor în Bucovina românească dintre 1918-1940, va trebui să parcurgă obligatoriu aceste pagini ale memorialistului.

Autorul începe, în acest al treilea volum, rememorarea Bucovinei interbelice de departe, de dinainte de 1918. Abandonarea memoriilor „cronologice" în favoarea celor „tematice" nu reprezintă doar o schimbare de modalitate narativă, ci şi de perspectivă. În acest al treilea volum se vorbeşte mai puţin de autor, şi mai mult de istoria căreia el i-a fost martor. Ovid Ţopa intuieşte că dezastrul din 1940 nu s-a născut din senin, dintr-un capriciu de dictator crud şi sângeros, ci a fost urmarea unor planuri strategice ale unor puteri din regiune, planuri care s-au manifestat în viaţa bucovineană încă înainte de revenirea provinciei la patria-mamă. Acest al treilea volum al memoriilor sale este, prin urmare, menit dezambiguizării unor contexte şi al dezgropării unor adevăruri uitate.

De pildă, în *Bilanţul stăpânirii habsburgice în Bucovina*, capitol redactat în 14 octombrie 1964 (conform notei olografe de la finalul textului), Ovid Ţopa le furnizează un duş rece nostalgicilor Dublei Monarhii. Pornind de la o lucrare a unui intelectual german din Cernăuţi, dr. Philipp Menczel, dar şi de la documente istorice şi statistice incontestabile, el arată că, departe de a fi fost favorabil românilor, bilanţul perioadei 1775-1918 a fost unul catastrofal. Celebra „bună administraţie" austriacă a fost bună doar în comparaţie cu cea turcească sau rusească. În rest, ea a provocat ruina ţărănimii române libere, vânzarea pământurilor agricole şi, în final, deznaţionalizarea unei bune părţi a Bucovinei, în care au pătruns masiv elemente alogene (ruteni, în primul rând, şi slavi în general). Pătrunderea elementului slav n-a fost o consecinţă a unor evoluţii naturale, cum se pretinde astăzi la Kiev, ci o politică deliberată a Austriei de a şterge amprenta românească a provinciei, căreia i-a fost alterat până şi numele. În realitate, Bucovina era, în documentele istorice româneşti, doar numele unei păduri de fagi, de la sud de Hotin, probabil o traducere literală (aparţinând copistului anonim de limbă slavonă) a sintagmei româneşti „pădure de fagi".

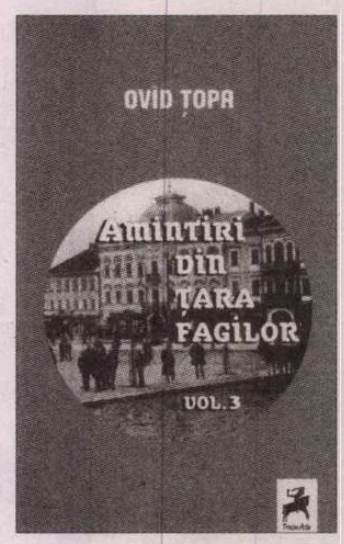
Ideea lui Ovid Ţopa, aşadar, este că destinul Bucovinei nu a depins atât de jocul de putere dintre statele care şi-au disputat-o şi au deţinut-o, la un moment dat. Pentru el, soarta acestei provincii româneşti a depins de lupta dintre două curente strategice europene: cel germanic, animat încă dinainte de Hitler de „Drang nach Osten", şi cel panslavist, contrar, de pătrundere spre Vest. Cele două curente s-au folosit de state şi de împrejurări istorice. Mareşalul Radetzky, de pildă, împingându-i pe italieni dincolo de Milano, nu face un serviciu Austriei, ci panslavismului (ca dovadă, arată memorialistul, la 1858, Cehia panslavistă îi ridică un monument la Praga). Stalin, la rândul său, luându-ne nordul Bucovinei, nu face un serviciu internaţionalismului proletar comunist, ci tot panslavismului, pe care-l ajută să se consolideze într-un străvechi focar latin, din care, în deceniile de după 1940, elementul românesc a fost eliminat aproape în totalitate.

Trebuie spus că, deşi majoritatea acestor texte nu puteau fi publicate în România, înainte de 1989 (şi e un act de curaj că Ovid Ţopa le-a scris, în ani în care redactarea lor te putea duce direct la puşcărie), unele au fost, totuşi, parţial sau întregime, făcute publice încă de atunci. M-aş opri, în acest sens, la conferinţa *Bărbaţi de seamă ai Bucovinei*, pe care fostul profesor a ţinut-o la Suceava, în 1967, la aniversarea de 40 de ani a absolvenţilor Şcolii Normale din Văscăuţi, text în care autorul a scris: „Este ştiut lucru că cine înstrăinează un obiect caută să-i dea altă înfăţişare ca el să nu fie identificat. Astfel au procedat şi austriecii când au dat acestui pământ clasic românesc numirea străină de Bucovina, ceea ce înseamnă pe româneşte Ţara Fagilor" (la p. 286, în ediţia de faţă). În ciuda mutării atenţiei posibilelor „urechi" nedorite către Austria, aluzia conferenţiarului este mai mult decât transparentă, căci, în 1967, nu Austria ocupa nordul Bucovinei şi nu austriecii încercau să-i deznaţionalizeze pe românii rămaşi în fosta noastră provincie...

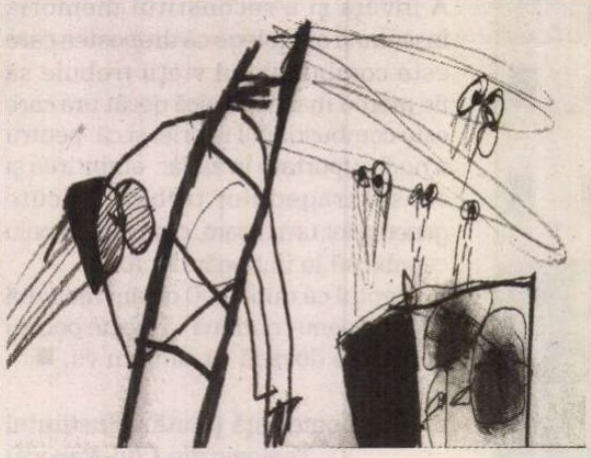
Îngrijitoarea ediţiei, Iolanda Malamen, a fost, evident, obligată să schimbe criteriul de organizare a textului, faţă de ordinea cronologică utilizată în primele două volume ale *Amintirilor...*: manuscrisul original nu mai oferea această posibilitate, fiind redactat sub forma unor capitole ordonate tematic. Şi configuraţia aparatului critic, deficitar la primele două volume, a fost revăzută, câştigând, prin prefaţa lui Barbu Cioculescu şi prin mica istorie a familiei Ţopa (realizată de Dimitrie Ţopa, fiul memorialistului şi fratele scriitorului), o punere în context indispensabilă întregului. Renunţarea la adnotarea textului, paradoxal, face bine naraţiunii, chiar dacă diminuează din încărcătura filologică şi istoriografică a ediţiei. Editoarea a considerat că stabilirea textului şi reproducerea fidelă a variantei de bază sunt mai importante, pentru popularizarea operei lui Ovid Ţopa, decât virtuozitatea filologică: o opţiune pe care, având în vedere precaritatea notelor din primele două volume, nu o pot decât saluta.

N-ar strica, desigur, ca, după epuizarea arhivei Ţopa, aceasta să fie pusă, sub o formă sau alta, la dispoziţia cercetătorilor. Căci, după „defrişarea" ei de către devotata Iolanda Malamen (autoare şi a unei interesante cărţi de convorbiri cu Tudor Ţopa), s-ar cuveni ca aceste memorii să beneficieze de o ediţie critică în bună regulă. Cu alte cuvinte, cu un aparat critic care să transforme textul – după cum cred că va fi fost dorinţa autorului – într-un soi de „manual de Bucovina". Altfel, tezaurul de informaţie istorică şi culturală şi rememorările de viaţă intelectuală din fosta noastră provincie vor rămâne accesibile numai publicului cu un anumit grad de cultură.

După cum se ştie, literatura confesivă nu se citeşte neapărat pentru valoarea ei estetică, adesea, greu de pus în evidenţă. Poetica genului nici nu presupune, de altminteri, existenţa esteticului, aşa cum se întâmplă în cazul ficţiunii. Ovid Ţopa nu a intenţionat, redactând aceste memorii, să fie „scriitor", adică să ofere înfloriturі de stil în marginea unor întâmplări istorice. Ci, fidel profesiunii pe care a servit-o cu abnegaţie, el a dorit ca însemnările sale să fie o piedică în calea uitării şi să servească şi altora, pe principiul *Historia magistra vitae*. Redactate în perioada de relativ „dezgheţ" ceauşist, memoriile sale ne propun figura exemplară a unui intelectual dintr-o provincie istorică sacrificată, care alege să lupte împotriva vitregiilor istoriei depunând o mărturie scrisă. Una puternică şi convingătoare. ■



Ovid Ţopa, *Amintiri din Ţara Fagilor*, vol. 3, ediţie îngrijită de Iolanda Malamen, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 359 p.



Pentru Petöfi Sándor

Aleargă vânt prin Pesta – ca și-atunci
Când la Albești și iarba fumega
Și când de lănci dușmane străbătut
Poetu'n iarba arsă se sbătea...

...Pe trupul înmuiat de somnuri lungi
Copite'n sboruri repezi s'au abătut –
Spre Pesta ochiul mut privea atunci
Trăsnind din colbul gros dușmanul slut...

Vezi, poți zdrobi un om, chiar de-i poet,
Dar inima și cântul nu-l zdrobești...
De-atunci răsună cântecul nestins
De-a lungul unor stepe ungurești...

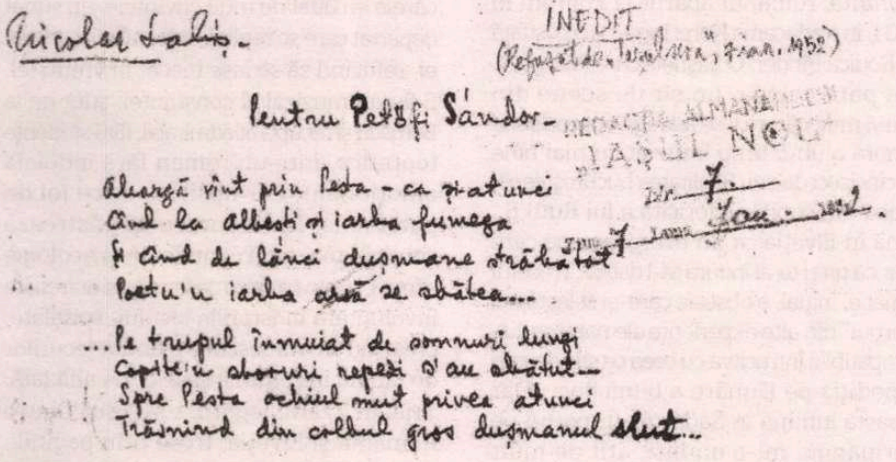
În seri și zori, pe lângă turme mari,
Ori lângă strung, el colinda ades...
Oșteanul de la Chișcoroș* turna
În inimi, cânt cu-același înțeles...

În lupta grea cu cei din „neamul Tron"
Și colbul lui, în pustă, neprăștiat
Se dăinuia în oameni înviind
Puterea veche a Marelui Soldat.

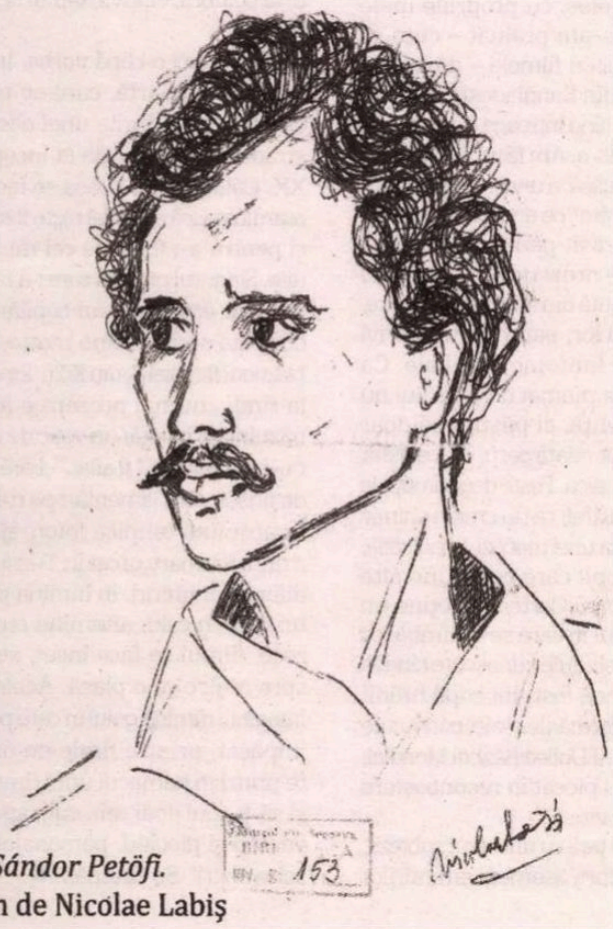
*

Pe vechea Budă, suflă vânturi noi
Spumosul râs în muncă învăpăet...
Sunt oameni mulți și dragi – ogoare noi –
Republica, cântată de poet –.
31 Dec. 951 – Văleni.

* Satul natal.



Nicolae Labiș –
(Redactor la „Tribuna", Sibiu, 1952)
Pentru Petöfi Sándor –
Aleargă vînt prin Pesta – ca și-atunci
Când la Albești și iarba fumega
Și când de lănci dușmane străbătut
Poetu'n iarba arsă se sbătea...
...Pe trupul înmuiat de somnuri lungi
Copite'n sboruri repezi s'au abătut –
Spre Pesta ochiul mut privea atunci
Trăsnind din colbul gros dușmanul slut...
REDACȚIA ALMANAHULUI „IAȘUL NOU"
Nr. 7.
7 ianuarie 1952.



Sándor Petöfi.
Desen de Nicolae Labiș

Inedit

Petöfi și Labiș

Poet romantic maghiar, erou al Revoluției de la 1848 din Ungaria și Transilvania, mort/dispărut în luptele de la Albești/Sighișoara.

Tălmăcirile din poezia lui Petöfi de Costa Carei, în ediție bilingvă (vol. *Din lirica lui Petöfi/ Válogatott versei*. Editura Anonymus S.A., Budapesta, 1948) i-au căzut în atenție lui Nicolae Labiș în anul 1951, elev de liceu.

Cu acest prilej, a scris poezia *Pentru Petöfi Sándor*, datată *31 decembrie 1951, Văleni*, și expediată *Redacției Almanahului „Iașul Nou"* (înreg. sub. nr. 7/ 7 ianuarie 1952), însoțită de portretul poetului maghiar realizat tot de el.

Un „cineva" redactor al almanahului a înscris „ceva" observații în dreptul unor versuri și strofe, poezia fiind respinsă de la publicare pentru chestiuni dogmatice!

Atât portretul, cât și poezia au rămas inedite.

Cele două creații ale poetului român se află păstrate în Fondul Literar „Nicolae Labiș" de la Muzeul Bucovinei – Suceava, sub nr. inv. 153 (portretul) și 246 (poezia).

P.S. În completitudine, reproducem poezia „Eroi în zdrențe" de Sándor Petöfi.

■ **Mircea COLOȘENCO**

Rongyos vitézek

Föl tudnám én is öltöztetni
Szép rím- s mértékbe versemet,
Amint illö meglátogatni
A társasági termeket.

De eszméim nem henye ifjak,
Kik élnek, hogy mulassanak,
Hogy felfürtözve, kesztyüs kézzel
Látogatóba járjanak.

Nem cseng a kard, nem dörg az ágyú,
A rozsda-álom lepte meg;
De tart a harc... a kard s az ágyú
Helyett most eszmék küzdenek.

Ott állok én is a csatában
Katonáid közt, századom!
Csatázok verseimmel... egy-egy
Harcos legény minden dalom.

Rongyos legények, de vitézek,
Mind bátran harcol, bátran vág,
S a katonának bátorsága
Teszi díszét, nem a ruhák.

S nem kérdem én, hogy költeményim
Túlélnek-e majd engemet?
Ha el kell esniök talán e
Csatában: ám hadd essenek.

Még akkor is szent lesz a könyv, hol
Meghalt eszméim nyugszanak,
Mert hösök temtöje az, kik
A szabadságért haltanak.

Eroi în zdrențe

Ca să-mi îmbrac pompos cântarea,
Ușor eu însumi aș putea,
În somptuoasele saloane
Cum se cuvine a intra.

Dar gândurile mele sfinte
Nu-s tineri leneși și cheflii,
Ce 'n clac** și 'n frac și cu monoclu
Colindă pe la sindrofii.

Colo 'n cazărmi, zăcând pe-o rână
Și tun și săbii ruginesc.
Dar lupta e în toiu... că, astăzi,
Ideile se războiesc.

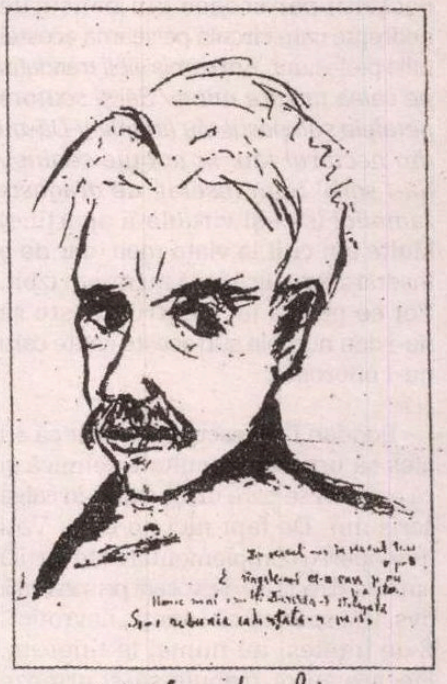
M'avânt și eu în marea luptă
A veacului ce m'a născut,
Soldat mi-e fiecare cântec,
Frenetic, îndrăsneț, temut.

Ostași în sdrențe, dar eroici,
Sunt aprigele-mi melodii,
Nu haina însă, ci curajul
E preț și cinste'n bătălii.

Vor fi cumva nemuritoare,
Sau vor trăi doar cât un vis?
Dacă-i sortit să piară 'n luptă,
Să se 'mplinească ce li-i scris.

Dar sfântă va fi cartea 'n care
Ideile mi-or sta 'ngropate,
Ca într'un panteon, – că ele
Căzură pentru libertate.

** claque (fr.) - pălărie cu borul cilindric înalt.



nicolae Labiș

Nicolae Labiș...

Din veacul meu, în veacul tău – o pată:
E sângele-mi ce-a curs și nu s-a șters.
Nimic mai mult. Durerea-i stilizată
Și-i nebunie cadențată-n vers.

(*Text descifrat de* **Stela COVACI**)

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Sunt însetat de dragoste famelic

Colette Mirea. Poemele trimise strălucesc şi prin banalitate, dar ceea ce le scoate din comun cu adevărat sînt dezacordurile. Nu rataţi niciun subiect multiplu! Toate au predicatul la singular. Dacă aş compune un cîntec în onoarea dvs., ceea ce e foarte puţin probabil, acesta ar avea refrenul: *Ale tale, ale tale/ Dezacorduri letale.*

Claudius Cobzaru. Rar se întîmplă ca un corespondent să propună nu poeziile sale, ci pe ale unui prieten de-al său. Vă felicit pentru gest. Din păcate versurile, fără excepţie şchioape în ritm, ale amicului dvs. (poliţist la Focşani) par scoase din bancurile nedrepte care circulă pe seama acestei utile profesiuni: *Am trimis albii trandafiri pe calea ta spre mine,/ Să-şi scuture petalele sub pasul tău angelic!/ Dă-mi din nectarul tău, în nopţile senine,/ Să-l sorb! Sunt însetat, de dragoste famelic!* (sic! şi virgula îi aparţine) Multe am citit la viaţa mea, dar de o însetare famelică încă nu m-am izbit. Tot ce pot să fac pentru el este să nu-i dau numele sub aceste citate care nu-l onorează.

Bogdan Brănescu. Mă bucur că aţi ales să urmaţi o facultate tehnică şi că ea nu vi se pare un obstacol în calea scrisului. De fapt nici nu este. Veţi descoperi o complementaritate fertilă ambelor direcţii ale dezvoltării personalităţii dvs. Îmi spuneţi că scrieţi „nevrotic". E de înţeles, nu numai la tinereţe. Fiecare autor trebuie să-şi urmeze impulsurile şi chiar nevrozele pentru a fi el însuşi. Desigur, nevrotic nu înseamnă şi haotic. Citind textele dvs. recente constat că dezordinea lor este bine organizată, vă controlaţi lăsînd aparenţa fracturilor logicii. *Lemniscata din lemn* e un fel de „poem SF" amuzant, dar seamănă cam mult cu ceea ce făceau suprarealiştii interbelici. *Balon presostatic în vid* e lungit prin redundanţe, dar are pasaje frumoase: *o melodie în chip de femeie-cu-pantofi-instabili-morfologic;/ undeva, există şi un vers (atins în mod excepţional de lentoare)/ despre planeta celor ce cred că nu vor ajunge/ niciodată în deşertul cosmic.* În general, chiar dacă apelaţi la o scriitură narativ-descriptivă e bine să nu explicitaţi atît de mult (ca în *On navel-gazing charges*). Obiceiul titlurilor anglofone îl puteţi abandona fără niciun regret. Aleg spre publicare poemul *Dorothy* care mi-a plăcut şi pentru că titlul conţine o aluzie livrescă aptă să dea înţeles întregului. De altfel vă simţiţi confortabil în ţinutul Oz, al iluziei. Nu vă scoateţi ochelarii verzi.

Dorothy

am uitat să trec în rubrică,
la experienţe extracuriculare,
perioada de după facultate,
când am renunţat la o bună parte
din dexteritatea degetului opozabil,
din uşurinţa de a mesteca
şi din coerenţa ciclurilor de somn,
pentru a putea intra în
Ţinutul Adevărului Suprem,
unde am trăit câţiva ani.
Ţinutul Adevărului Suprem
este exact ca lumea noastră;
aş putea zice, doar,
că metroul venea ceva mai des.

Andreea Asanti. Mi-au plăcut poemele dvs. şi mă bucur că nu le-aţi mai trimis spre publicare, astfel încît rubrica de faţă vă poate găzdui debutul absolut. Am citit cu plăcere şi cu amuzament textul intitulat ***Dialog imaginar cu Teodor Dună***. Sînt sigur că i-ar plăcea şi poetului *(Şi acum când îmi spui/ că ochii mei sunt doi cai mari albaştri,/ aş vrea să-ţi spun că numele meu nu e Carla,/ dar nu pot, cum aş putea să-ţi tulbur seninătatea?).* Cum este încă foarte viu şi se joacă ***de-a viul***, vă sugerez să-l căutaţi şi să aveţi un dialog pe viu. Pînă atunci veţi debuta cu alte două texte.

Teo

Aş vrea să nu ucid pe nimeni cu
viaţa mea
mi-a spus inima e un muşchi hai să
învăţăm să iubim
pentru că nu aveam cu ce să îl ating
i-am spus Teo
fumul care ieşea din el s-a scurs printre
silabe
ca un ecou
ziua mângâiam iarba pe care o călcam
iar noaptea
cu guri noi şi flămânde le mâncam
rădăcinile
spate în spate stăteam apoi şi plângeam
pentru că nu avea cu ce să mă atingă
mi-a spus Teo

Ca un ou de pasăre mare albă

Ţi-am aşezat portretul pe peretele
estic
apoi m-am aşezat ca o ramă în jurul
său
din ochii tăi au început să curgă
păsări mari albe.

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com. ■

■ prin anticariate de simona vasilache

Sunetul muzicii

Deschid – ispitită, recunosc, de portretul pe care i-l face Dan C. Mihăilescu lui Morand (în R.L. 34), o carte altfel despre Bucureşti.

O carte despre cum ajunge să-l intereseze Bucureştiul pe un scriitor elveţian, a cărui mamă a copilărit în România, în anii depărtatei *belle-époque*. Îmbătrînind şi, mai cu seamă, ştiind că boala Alzheimer îi şterge treptat amintirile, dinspre cele recente spre cele vechi, lăsîndu-i doar memoria îndepărtată, şi pe-aceea temporar, doamna S. îşi roagă fiul să plece în fostul „mic Paris", să confrunte la faţa locului poveştile de demult, spaţializarea muzicilor gîngurite din copilărie cu imaginile proaspete de-acum.

Povestea aceasta, a unei întîlniri neplănuite cu trecutul, a privirilor pe furiş prin fisuri în zid şi-a încercărilor de-a recîştiga amintiri din vremea cînd nu se născuse încă o scrie Christian Haller în *Muzica înghiţită*, romanul apărut la Polirom în 2004, în traducerea Norei Iuga, cu o postfaţă de Rodica Binder. O flaşnetă care face poze, aşa pare cartea, un şir de scene din filmul mut, cărora li se adaugă apoi coloana sonoră a unui timp întîrziat cu mai bine de cincizeci de ani. Realitatea bucureşteană, aceea din copilăria fericită a lui Ruth S., sună în Elveţia ca un *evergreen* pe care doar cu greu te-ai îndura să-l datezi. Trecutul filmat e, iniţial, o obsesie care-şi selectează „corpul" din alte experienţe ale naratorului, compatibile întrucîtva cu ceea ce ştie despre expediţia pe Dunăre a bunicilor: „Dar această lumină în Sadarghatt, portul pe Buriganga, mi-a amintit atît de mult povestirile mamei mele, pe care le-am asimilat, bineînţeles, cu propriile mele reprezentări şi le-am preluat – cum se întîmplă de obicei cu filmele – de la ţara mult mai sudică, din Bangladesh, ca să fiu mai exact, transpunînd întreaga configuraţie la Giurgiu, pe Dunăre. Am făcut acest lucru cu certitudinea bruscă a unei recunoaşteri: aşa trebuie să fi arătat pe atunci momentul cînd mama a părăsit pentru totdeauna România în care crescuse." Aşadar, o Românie-colaj, făcută din fotografii mişcate, scoase din cadrul lor, pentru a se potrivi în conturul unei fantome familiale. Ca nălucile, România mamei naratorului nu mai are consistenţă, ci păstrează doar amintirea că a avut odată corp, că a existat cîndva de-adevăratelea. Peste dagherotipiile de altădată trece astfel, ca un creion chimic pe foaia de deasupra unei monezi, imaginaţia, reactivată, de copil care compune alte chipuri, alte peisaje. Cartea întreţine un joc subtil între felul în care se schimbă, ca într-o dioramă, realităţile cunoscute cîndva de mamă în mintea fostului copil hrănit cu poveşti şi transformările reale, cunoscute de România după Al Doilea Război Mondial, pe care acelaşi fiu plecat în recunoaştere le va constata pe viu.

Peste tot, într-o ţară cu un trecut şubrezit, ţinut în viaţă cu efort, asemeni amintirilor ameninţate de uitare, va vedea urme amestecate, *fantome* şi *spectre*. *Fantomele* sînt ale modernităţii ruinate, care s-a străduit să nu moară, să rămînă în fişiile de fost tapet, în faianţa trandafirie, crăpată de vreme, în ochiurile tot mai destrămate ale perdelei. *Spectrele* sînt, la rîndul lor, rămăşiţele orînduirii de puţină vreme încheiate, care şi-a lăsat ceaţa grea, imposibil de străpuns, şi pe locuri, victimele atîtor demolări, dar mai ales pe oameni: „în Cişmigiu, în mijlocul oamenilor care se mişcau liniştiţi şi amabili pe alei, se aşezau pe bănci, se opreau ezitînd la o răscruce, am avut revelaţia acelui număr de oameni, neştiut vreodată, pe care i-a creat acest secol, pentru a căror experienţă nu există cuvinte. Oameni care duc în ei un teritoriu mut, pe care îl sugerează doar ochii febrili cu cearcăne adînci şi vocea obosită sunînd înfundat, cum am văzut la Sorin Manea." Oameni care sună a gol înfundat.

Deosebindu-se de ei toţi, bătrîna mamă îşi poartă amintirile absorbite într-o melodie căreia i-a uitat de mult cuvintele, un sunet depărtat care se replică undeva în interiorul ei, refuzînd să se lase înecat în vreun fel. E fluxul muzical al conştiinţei, ştiut de la Bergson şi recuperat admirabil, fără stridenţe teoretice, într-un roman fără îndoială emoţionant, dar lipsit de orice fel de patetisme. În traducere îşi păstrează ritmicitatea, alternanţele de arheologie stîmită, pentru motive de familie, şi antrenare involuntară în istoriile locului, spiralate, crescînd în arabescuri, aidoma jocurilor de lumini în colţurile caselor de altădată. Tristan Tzara, legătura livrescă dintre România şi Elveţia, trece prin paginile cărţii, cu prilejul unui popas al autorului ei la celebra, cîndva, lăptărie a lui Enache Dinu.

Nu e nici o clipă vorba, în carte, de o memorie moartă, care se macină lent, deodată cu zidurile unei case stil, de pe strada Morilor (!), de la început de secol XX. Călătoria de aceea se face. Nu ca să reamintească artificial nişte foste întîmplări, ci pentru a-i forţa pe cei rămaşi să nu le uite. Singurul prezent care i-a rămas bătrînei bolnave este trecutul copilăriei ei şi, aşa cum stă scris, spune motto-ul cărţii, pe blazonul familiei S. din Köln, ignorat generaţii la rînd, „numai prezent e astă viaţă/ şi năzuinţa o paiaţă/ un veac de aur aşteptat/ nu-i om care să-l fi aflat." Fără dramatisme de prisos, fără lamentări pe ruine, romanul împrumută tehnica fotografilor de artă, a unui Satmary urcat în Turnul Colţei. Din diferite unghiuri, în lumina potrivită, de-un galben cald, alternînd cu un albastru rece, filmul se face încet, strîngîndu-se spre mijloc ca o plasă. Acolo, în centrul imaginii, rămîne golul în care poţi să aluneci împăcat, printre firele de urzeală, pînă te prinzi în hamacul unui timp de demult, şi să-ţi spui doar atît, cum spun şi repetă, venind şi plecînd, personajele cărţii: „Es schwankt!" Se clatină... ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

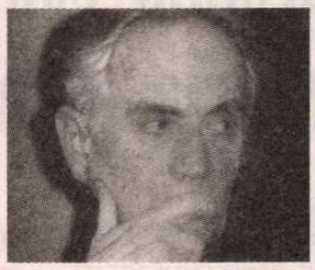
Un poet religios

Nu o dată poezia cu subiect religios, aidoma predicilor curente, suferă de un deficit de expresie. Se risipește-n generalități de bună mireasmă duhovnicească, dar fără a atinge intensitatea spiritului care se plămădește-n verb cantr-o accepție de sine stătătoare cum o ofrandă proprie adusă elevației mistice.

Sub unghiul literar, transverbalitatea celei din urmă stăruie asemenea unui regret. Lucrurile stau altminteri sub condeiul lui Paul Aretzu. Acest poet abordează credința sub semnul unei relații între spirit și trup. Trupul înfățișînd un element al Creației divine. Indiscernabil așadar de aceasta, pentru o percepție panteistă. Legat de spiritul divin prin acea simbolistică esențială a cuminecăturii în care N. Steinhardt vedea o mîntuire a materiei. Într-o atare tulburătoare viziune care unifică ființa sufletească de cea carnală, Paul Aretzu ne prezintă o credință visceralizată: „Doamne, iart-o pe mama mea că m-a născut, socotindu-mă/ fiul ei. Gîngăvesc jertfa rugăciunii. Am întărîtat răbdarea/ Ta./ Sunt trup îndesat cu ceasuri, cu mațe. Mi-ai dat suflet cu/ mireasmă, Multdorite, mi-ai dat soare mic sub geană. Fața/ mea este plină de bube și mîinile mele exsangue au dat/ prescuri cîinilor./ Și-mi întorc inima spre scheletul în zbor al păsărilor, și/ aștept să aflu ce zice auzul. Și pipăi cu limba roșeața/ cireșelor./ Pînă în veac mă dor smintelile mele și viața mea ca o ploaie/ s-a irosit./ Iartă-mă, Doamne înmulțitor de pîini și de pești. Cel Ce ai/ înviat din morți, literă în cer căzută în ferești./ Doamne, care faci cărțile să vorbească, fă sîngele meu, întreit să iubească" (*Psalm 14*). Și încă, cu o smerită îngînare isusiacă: „Eu sunt încoronat cu piroane și cu spini ca un arici. Sunt/ acoperit de bube, de scuipat și de lacrimi. Om în pustiu". (*Psalmul 2*). Abia în urma unei asemenea punitive asumări trupești năzuința decorporalizării dobîndește un alibi moral: „azi suferă de transparență este complet necorporal/ și s-a urcat pe un braț al lustrei, lîngă filamente". Astfel încît materializările lirice continuă, aidoma unor preparative ale transcendenței. Prezența corporală nu e dată la o parte, ci implicată în căutarea divinității, jucînd un rol sacrificial. E jertfa cea mai la îndemînă spre a înduplека Pronia divină. Iată o rugăciune sacrificială: „mă rog, Doamne, pînă/ îmi sîngerează buzele, pînă cuvîntul încolțește în mine,/ pînă genunchii mei se ridică de-o palmă de la pămînt,/ pînă ating cu limba marginea dangătului de clopot./ Pe nepregătite vine moartea, Doamne, și desfașă sufletul de/ trupul său" (*Psalmul 5*). Sau un misticism materializat aidoma unui fluid dens al sufletului: „Doamne, curgem spre tine ca niște pîini vii. În inima mea/ se frînge lumina și iubirea" (*Psalmul 50*). Și cum s-ar putea mai convingător apropia poetul de Dumnezeu decît prin adorația sa? Dublă jertfă față de sine și față de Creator. Aidoma acelui jongleur evocat de Anatole France care se roagă în fața altarului prin mijlocirea jocului său de cuțite, Paul Aretzu are în vedere o sfințenie scripturală, o dumnezeire livrată de „cerneala timpului/ în alfabetul poeziei, cu buze opărite de gînd". E aici o credință imanentă, de nuanță monastică, trimițînd către devoțiunea scribilor din mînăstiri. O intemporalizare a practicii acesteia, echivalînd cu o treaptă spre transcendență. Mistuit de-o evlavie stilistic supravegheată cu strictețe, bardul nu șovăie a-și atribui o răstignire scriptică: „eternul călău m-a întins/ bătîndu-mi în palme creioane" (*Troiță*). Sau, abstractizant, o cooperare cu divinele energii, mișcarea devenind glas, forță vitală într-o entelehie cu intervenția melosului: „teurgie: am transformat/ mișcarea în vorbire, adică/ energia în entelehie,/ adică gestul în muzică". Însă, cît se poate de explicabil, autorul nu poate menține mereu un echilibru dogmatic. Dispoziția credinței nu e liniară, cunoscînd ondulații, șovăieli care o scot din condiția unei idealități geometrice, confruntînd-o cu informul existențial. Unamuno afirma că nu e posibilă o veritabilă credință fără îndoială. În unele clipe imaginea cucernic-luminiscentă se umbrește, se închide într-un ermetism resignat: „intrînd în starea aceea nu vei vedea decît/ lumina imperfectă, iar nu lipsa mîinii/ care-ți acoperă ochii neclintiți. păzește-te/ înainte de a fi ajuns înăuntru./ nu vei cunoaște marea tipărită lîngă care/ vei fi înmormîntat. nu vei vedea scrisul chirilic/ în care sunt îmbrăcați de sus pînă jos sfinții./ nici imnurile./ sunetele îți vor țîșni afară din urechi". Paul Aretzu e neîndoios cel mai substanțial și cel mai personal poet religios al actualității noastre literare. ■

Paul Aretzu, *ștergerea completă a feței*, Ed. Tipo Moldova, 2011, 382 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



O paranteză. Ilina Gregori mă pomenește printre cei care au scris despre Cioran. E vremea să lămuresc un lucru. Titlul cărții mele – **Caietele lui Cioran** – e înșelător până la a fi incorect. În realitate, volumul e o secțiune din singura carte pe care o scriu – acest jurnal, sau ce o fi fiind. Nu este despre Cioran, ci despre mine citindu-l pe Cioran. De aici, o altă ambiguitate de tip literar. Cred în părerile mele, dar nu mi le revendic. Sunt numai marginalii, fără un concept. De aceea, n-aș pune cartea asta în bibliografia românească despre Cioran.

Revenind. Tema e greu de tratat. De exemplu, T spune că Cioran a avut diverse remușcări, cum ar fi aceea de a-și fi părăsit limba. Posibil, dar în absența documentelor ar fi greu să stabilești dacă remușcarea a fost în conștiință sau în inconștient. Iar inconștientul poate sau nu poate fi cuprins în biografia unui om? Cu atât mai mult cu cât cele două instanțe tind să fie în raport invers proporțional.

E, într-adevăr, foarte greu. Există destule probe scrise care să ateste că Cioran a fost un „negator radical al vieții". Problema e: poate să fie un om cu atâta umor un negator radical și chiar numai, în orice ar fi, un radical? Cât timp chiar a fost radical, în perioada românească, n-a avut urmă de umor.

Că Cioran, acel Cioran care merită o biografie, s-ar fi aflat „pe culmile disperării" mă îndoiesc. Acela a fost un alt Cioran care, rămas cum era atunci, n-ar fi făcut să se vorbească astăzi despre el.

Nu se știu destule despre viața lui Cioran? Se știe aproape totul întrucât în viața unui om ca el nu se întâmplă mai nimic. Aproape că viața lui s-a redus la ce i-a trecut prin cap și pe unde i-au trecut picioarele (parcuri și păduri). Iar ce i-a trecut prin cap e consemnat în cărți. Altceva, ce să afli? Câți kilometri străbătea în pădure, de câte ori dădea ocol grădinii Luxembourg, cum dădea cu sapa, vara? Cu prietenii a vorbit cam ce a scris și, pe deasupra, a și râs. Sau cum spunea el, citat de Ilina Gregori: nu suntem noi înșine decât „... când biografia noastră e la fel de puțină ca a lui Dumnezeu...".

În unele fotografii, spune Ilina Gregori, „Calmul, buna dispoziție, jovialitatea, hohotul de râs" te pot stingheri fiindcă perturbă „reputația de exponent al nefericirii metafizice". Mi se întâmplă invers. Cele mai multe fotografii aduc un chip emaciat până la tragic, contrastând cu imaginea pe care, citindu-l, mi-o fac.

Cioran trebuie citit pe muchie de cuțit. Când se compară cu „o târfă care nu urcă cu nimeni" (în hotel), spune un adevăr despre starea lui materială, dar se și amuză copios. Și, totodată, poate fără să știe, spune ceva esențial despre sine și opera lui. De aceea, nu trebuie să ne întrebăm dacă e serios sau exagerează (exagerarea nefiind la el un neajuns, ci un procedeu) când spune: „...zgomotul care se face în jurul meu mă jenează și mă decepționează" (verbul specific cioranian este, aici, *a decepționa*). Răspunsul despre felul de a fi și a scrie al lui Cioran este, mereu și mereu: și – și.

Ai zice că Ilina Gregori îi caută nod în papură și chiar îl ceartă pe Cioran pentru datarea incertă a cutărui text, însă ea are nevoie de succesiunea exactă pentru a verifica dacă s-ar putea scrie o biografie văzută din interior.

Misterul, lirismul din *Elle n'était pas d'ici*, Coasta Boacii și altele i-au folosit lui Cioran numai întrucât le-a ținut departe de el și abia din când în când le-a atins (*effleurer*). În interviul inundat de nostalgie luat de Liiceanu, Cioran era un soldat deja învins.

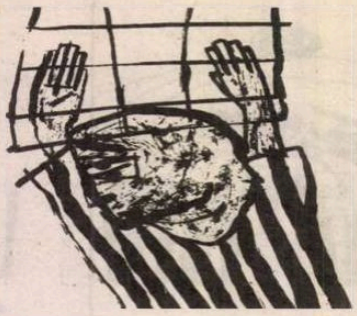
Ilina Gregori pare să considere că admirația este reală în toate „exercițiile de admirație" ale lui Cioran. În cel puțin două cazuri, admirația trebuie pusă în ghilimele, ceva mai șterse în al lui Mircea Eliade și apăsate – până la a-i speria pe comanditari - în al lui Paul Valéry.

I.G. scrie pagini de bună literatură despre Muzeul de Științe naturale și despre Val-de Grâce. Le aplaud.

N-am fost și încă nu sunt de părere că se cuvine să dăm importanță la orice spune sau scrie un om pe care-l prețuim. Să luăm aceste fraze ale lui Cioran: „Pasiunea anonimatului, dorința de a nu lăsa vreo urmă îi e străină celui ce-și îndrăgește numele și opera, și încă mai străină celui care visează la un nume sau la o operă, într-un cuvânt veleitarului...". Nu sunt nici măcar platitudini. Aceste fraze nu spun cu nimic mai mult decât ar spune, de exemplu, afirmația că femeia nu-i bărbat. E evident că cine vrea renume nu se vrea anonim. Poate cel mult să te aburească urmarea: „...acesta (adică veleitarul, n.m.), dacă se îndârjește să caute mântuirea, va izbuti cel mult să se *împotmolească* în nirvana...". De când își caută veleitarii mântuirea, și încă îndârjit? Ei se consideră mântuiți gata de marele lor talent. Rămânem cu expresia fericită - *împotmolirea* în nirvana –, numai cu atât.

Oricâte isprăvi eseistice ar ieși de aici, n-aș scrie nici despre circumstanțele morții, nici – mai înainte – despre amorul tardiv al lui Cioran.

Ilina Gregori spune că a refuza să insiști asupra întunecării minții lui e un fel de a-ți omorî maestrul pentru a-i pune în acord viața cu opera. Nu știu ce să zic. Unitatea i-o găsesc în umorul atestat de Simone Boué și de alți apropiați, ca și în faptul de a scrie, exagerând voit, că decât să ai parte de o biografie mai bine te lipsești de viață, sau, atenuând, că viața nu-i o tragedie, ci un inconvenient. Recunosc, fraza din *Paleontologie*, despre om, „Ajuns în pragul senilității, se va preface în maimuță" e foarte puternică, deși ambiguizată și aceea prin „căci nu vedem ce i-ar rămâne mai bun de făcut". Recunosc și că scena din cimitir comunicată de Friedgard Thoma (a fost sau n-a fost?), cu Cioran lătrând pe o piatră de mormânt, este crispant zguduitoare. Și totuși... Cu mintea mea simplă, mă întreb dacă omul ăsta atât de discret și care și-a dorit atât de mult discreție privitoare la viața lui n-a făcut destul pentru noi ca să-l lăsăm să moară în pace. Boala lui n-a apărut prima dată în istorie ca să dea vieții lui o semnificație specifică, i-a lovit și pe alții, până și pe Kant. Avem noi ceva chiar atât de important de spus despre decrepitudinea lui Cioran încât n-ar fi preferabil ca, pur și simplu, să tăcem? ■



Incursiuni controversabile în istoria artei americane

În amănuntele tablourilor expuse la Washington– ziduri crăpate, dealuri distante, crâmpeie de cer – poţi distinge ecouri ale gesturilor violente, „eliberatoare", ce caracterizau lucrări contemporane ale avangardei new-yorkeze.

La Washington, aripa estică, „nouă", a Galeriei Naţionale, concepută de I.M. Pei şi inaugurată în 1978, este în plin proces de renovare şi extindere. Din lipsă de spaţiu, programul de expoziţii al instituţiei, cu o remarcabilă tradiţie, este mai puţin bogat decât de obicei.

Cu toate acestea, trei manifestări, potenţial foarte interesante, şi-au făcut loc printre capodoperele din colecţia permanentă adăpostite în aripa neoclasică a instituţiei. Dedicate unor forme tradiţionale de exprimare în arta modernă – pictură, grafică, fotografie – expoziţiile nu au avut puţine de „spus" despre ce înseamnă puterea transformatoare a artei, despre graniţa dintre figurativ şi abstract sau despre circumstanţele care favorizează naşterea unei creaţii de excepţie... Mai mult decât orice altceva însă, fiecare dintre ele reprezintă o încercare neconvingătoare de a rescrie istoria.

Gândindu-se poate la reuşite trecute – *Picasso şi Braque pionieri ai cubismului* (1989) sau *Matisse/Picasso* (2003) de la MoMA sunt exemple clasice – expoziţia *Degas/Cassatt* explorează relaţia creatoare dintre artistul francez şi mai tânăra americancă stabilită la Paris în 1874. Kimberley Jones, îngrijitoarea expoziţiei, şi-a dorit să demonstreze, fără să convingă nici pe departe, că a existat între cei doi nu un raport maestru – învăţăcel ci unul de egalitate marcat de existenţa unor influenţe reciproce.

Este clar că, în pofida misoginismului său, Edgar Degas a apreciat sincer creaţia lui Mary Cassatt căci a colecţionat cu asiduitate creaţiile ei. „Iată cineva care simte acelaşi lucru ca mine" - declara el la un moment dat. Se ştie că cei doi lucrau cot la cot în acelaşi atelier, vizitau împreună expoziţii. Există o serie întreagă de lucrări în care Degas a reprezentat-o pe Cassatt plimbându-se prin galeriile Luvrului.

Pe de altă parte Cassatt a susţinut, nu o dată, că întâlnirea cu opera lui Degas „i-a schimbat viaţa". Degas a fost cel care a introdus-o în lumea gravurilor, a pastelului, a stampelor japoneze. El este cel care a încurajat-o să renunţe la pictura în stil academic şi să expună alături de impresionişti.

Unul dintre punctele focale ale expoziţiei este *Fetiţă în fotoliu albastru* (1878). Într-o scrisoare din 1903 către Ambroise Vollard, negustorul de artă, pictoriţa a recunoscut că Degas a avut o contribuţie la realizarea compoziţiei, dar natura acesteia a rămas necunoscută până recent când analize cu raze infraroşii au descoperit o zonă corectată probabil de maestru. Îndepărtând cu un gest o porţiune de perete, Edgar Degas a conferit imaginii o adâncime care a transformat-o radical.

Pornind de la bogata colecţie a Galeriei Naţionale – 119 lucrări de Cassatt şi 150 de Degas! – la care s-au adăugat o serie de împrumuturi, expoziţia demonstrează indubitabil că o parte importantă a creaţiei lui Cassatt se află sub semnul lui Degas. Ce se poate spune despre influenţa în sens invers? Nu mare lucru. Singura dovadă propusă de Jones este că Degas a folosit pigmenţi metalici la recomandarea prietenei sale care i-a „descoperit" mai întâi („Femeie în picioare cu evantai" – 1879).

Nu este decât o mărturie în plus a extraordinarei dorinţe şi capacităţi a acestui artist de geniu de a căuta mereu noul. Aşa cum o demonstrează şi lucrări târzii ale sale incluse în expoziţie – acuarele sau monotipuri de un abstract aproape pur – Degas, ca şi Tiţian, Rembrandt, Monet sau Picasso a evitat mereu, de-a lungul unei cariere îndelungate, să rămână ancorat, indiferent de succes, într-un anume „stil".

După ce prietenia ei cu artistul francez s-a răcit întrucâtva, Cassatt a revenit la un realism destul de dulceag, pictând zeci de variante îndrăgite de public ale aceleiaşi imagini: o mamă cu pruncul său cam dolofan... La scara istoriei, a pune această talentată pictoriţă pe picior de egalitate cu Degas nu face prea mult sens.

Cu un titlu incitant, expoziţia *Andrew Wyeth – privind înăuntru, privind afară* este dedicată motivului ferestrei în creaţia artistului american. Expoziţia priveşte dintr-un punct de vedere inedit opera unui creator aspru judecat de critica avangardistă care nu i-a iertat nici ancorarea în realism şi nici imensul succes de public. Astăzi, când privim istoria artei cu un ochi mai puţin dogmatic, acceptăm că există creatori plini de merite a căror operă nu s-a înscris neapărat în linia „progresului" artistic. Astfel, posteritatea lui Andrew Wyeth (1917-2009), căruia nimeni nu i-a contestat vreodată talentul înnăscut, merită – cred organizatorii – reevaluată.

Dacă ideea unei manifestări alăturând lucrările lui Degas şi Cassatt a fost legată de rezultatele recentei analize tehnice a *Fetiţei în fotoliu albastru*, retrospectiva Wyeth îşi are originea într-o nouă achiziţie a Galeriei Naţionale. *Vânt dinspre mare* (1947) a fost pictat într-o casă părăginită din Maine aparţinând Christinei Olsen, prietena artistului, bolnavă de poliomielită. Pictura a fost inspirată de imaginea unei vechi perdele dantelate aflate în bătaia vântului şi dând impresia privitorului că păsările cu care este decorată şi-au luat zborul. Un tablou lipsit de orice prezenţă umană este poate un „portret" al Christinei, fiinţă tenace, plină de tărie sufletească, incapabilă de autocompătimire. Mai mult decât atât, o imagine aproape monocromă care transcende realitatea unei lumi în decădere poate fi privită şi ca un autoportret al artistului prins în capcana realismului din care încearcă, prea târziu, să scape.

În amănuntele tablourilor expuse la Washington– ziduri crăpate, dealuri distante, crâmpeie de cer – poţi distinge ecouri ale gesturilor violente, „eliberatoare", ce caracterizau lucrări contemporane ale avangardei new-yorkeze. În mare însă, nu vezi decât nişte picturi cuminţi cu accente „moderne" plasate demonstrativ dar nefăcând parte integrantă din operă. Aderenţa lui Wyeth la metodele expresionismului abstract este la fel de lipsită de convingere precum cea a lui Ottorino Respighi la atonalism. În plus, chiar dacă laşi la o parte anacronismul picturii lui Andrew Wyeth, tablourile sale nu au nimic din tensiunea dramatică şi misterul lucrărilor lui Edward Hopper, celălalt artist american de renume care n-a renunţat la tradiţia realismului.

„Nu există nimic mai enigmatic decât o întâmplare descrisă în amănunt". Sunt cuvintele lui Garry Winogrand (1928-1984) care pot fi considerate un motto al retrospectivei organizate în comun de Muzeul de Artă Modernă din San Francisco, Galeria Naţională şi Muzeul Metropolitan.

„Când delimitezi o scenă cu patru margini, schimbi această scenă" spunea tot Winogrand. Fotografiile sunt crâmpeie din viaţa zilnică în care ochiul aparatului de fotografiat înrămează ceea ce vezi precum o fereastră a lui Wyeth... Reacţie la claritatea narativă cerută de fotojurnalism, cele mai bune lucrări ale lui Winogrand lasă o mare libertate de interpretare privitorului şi această implicare nemijlocită a celui din urmă este cea mai importantă caracteristică a modernismului acestui artist... Un instantaneu din 1951 include doar partea de jos a unei perechi plimbându-se. Vezi pantalonii lui, tocurile ei şi umbra unei poşete. Nu ştii dacă cei doi râd, se ceartă, sunt tineri sau nu... O serie de personaje aşezate pe o bancă lungă (1964) te duc cu gândul la o friză antică. Cadrajul este însă puţin strâmb, ceea ce conferă un aer de incertitudine unei imagini de fericire banală... O rază de lumină cade direct pe o femeie cu doi copii de mână, aflaţi în mijlocul unui garaj (1964). De ce s-au oprit? Ce urmează? Niciun răspuns...

Expoziţia de la Washington, de dimensiuni prea mari, are meritul de a readuce în atenţia publicului un artist prea puţin cunoscut în raport cu alţi colegi ai săi de generaţie – Diane Arbus, Robert Frank, Lee Friedlander – la fel de preocupaţi să surprindă elemente ale vieţii de zi cu zi.

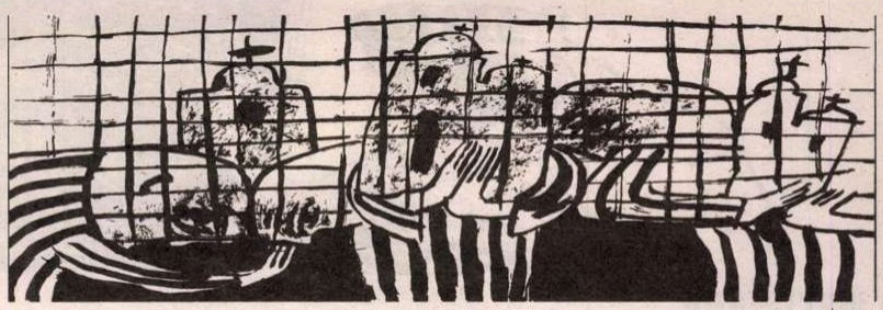
Curatorii retrospectivei Winogrand se fac vinovaţi de încercări de alterare a istoriei mai grave decât a ridica un artist pe un piedestal mai înalt decât merită (Mary Cassatt) sau de a accentua un modernism inexistent (Wyeth)... Majoritatea exponatelor de la Washington fac parte dintr-un imens volum de clişee netriate şi nepublicate pe care artistul le-a lăsat în urma sa. Dacă porneşti de la premiza că rolele de film nu sunt decât un material primar şi că selectarea unei anume imagini dintre multiplele variante similare este o parte esenţială a procesului de creaţie fotografică, atunci aceste lucrări nu sunt decât rodul unei false „colaborări" peste ani între Winogrand şi curatorii expoziţiei care i-au ghicit – sau nu – intenţiile.

■ Edward Sava

Cassatt - *Fetiţă în fotoliu albastru*

Winogrand - *New York World Fair*

Wyeth - *Vânt dinspre mare*



toate acestea, dar şi mărturia vie a vieţii distruse a mătuşii ei punctată de sarcasme, cinism, depravare constituie coordonatele unui *road movie* cu valoare de călătorie iniţiatică, relevând totodată falimentul moral al regimului unei violenţe instituţionalizate.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

La drum cu mătuşa mea

Ida (2013)

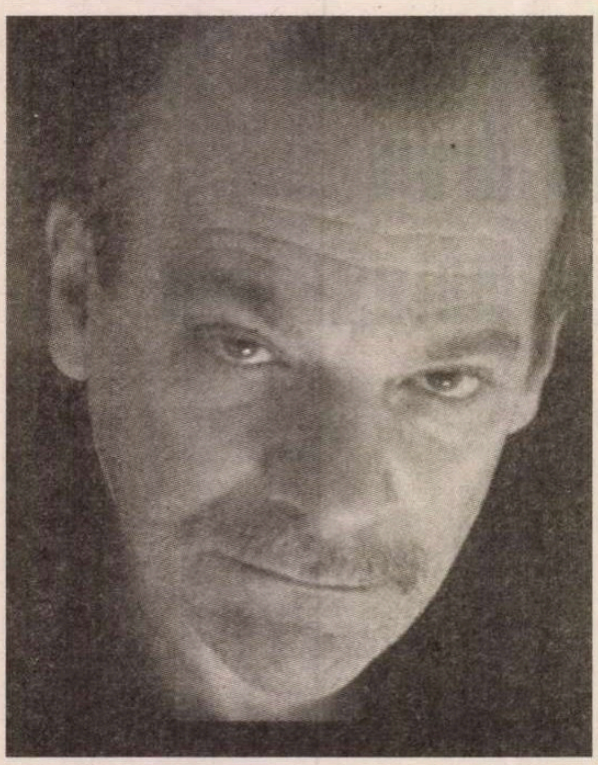
Regia: Pawel Pawlikowski; **Scenariul:** Pawel Pawlikowski şi Rebecca Lenkiewicz; **Cu:** Agata Trzebuchowska, Agata Kulesza, David Ogrodnik; **Genul filmului:** Dramă; **Durata:** 80 minute; **Produs de:** Canal+ Polska; **Distribuitorul internaţional:** Arsenal Filmverleih.

***Ida*, filmul de autor al lui Pawel Pawlikowski, a stârnit un interes egal atât din partea spectatorilor, cât şi a criticilor de film, primii fiind cuceriţi de un film alb-negru de o austeritate aproape caligrafică cu o temă care ne introduce în arcanele istoriei poloneze: holocaust, stalinism, procesele spectacol, etc.**

Acest rapel la o perioadă tulbure din istoria Poloniei îşi are ca punct de referinţă anul 1962 şi este ocazionată de întâlnirea dintre o novice, Anna (Agata Trzebuchowska), pe cale de a se călugări şi judecătoarea Wanda Gruz (Agata Kulesza), mătuşa ei, singura rudă pe care o are. Dacă orfelina candidată la călugărie nu are alte amintiri în afara celor formate *intra muros*, în ceea ce-i ţine loc de casă şi familie, mânăstirea catolică, în schimb, Wanda are prea multe. Întâlnirea dintre un minus de experienţă la confiniile cu inocenţa şi un plus de experienţă la confiniile cu cinismul, depresia şi abulia morală constituie de la bun început premisa unei dramatizări a relaţiei dintre cele două femei. Regizorul a ales două personaje puternice, aş zice inflexibile, fixate în punctul lor de evoluţie, chiar dacă există un comerţ emoţional între cele două. De aceea posibilul scenariu soteriologic al recuperării morale a depravatei Wanda, cât şi cel al căderii în păcat şi îndepărtarea de viaţa de claustru a Annei sunt refuzate. Anna află că este evreică, se numeşte Ida Lebenstein, iar părinţii şi un frate mai mare au fost asasinaţi în timpul războiului de către familia poloneză care iniţial îi adăpostise pentru a le lua casa. Acest fapt pare să nu aibă un efect imediat asupra ei, niciun rid nu se mişcă pe acest chip în care doar ochii vorbesc, o privire adâncă, o strălucire interioară, cu ceva îngheţat şi pur în acelaşi timp. Ida ar trebui să-şi asume o istorie de care e foarte îndepărtată ca şi de originea sa evreiască. Mai mult decât atât, cu istoria personală pătrunde aerul glacial de morgă al istoriei Poloniei

din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial şi din timpul perioadei staliniste. De toate acestea Anna/Ida a fost separată aproape adiabatic, pentru ea, aceste lucruri fac parte dintr-o altă lume care nu-i aparţine. Toate aceste „provocări" sunt absorbite tăcut, aparent fără emoţie şi în orice caz fără o reacţie vizibilă. Nu vom şti niciodată ce simte, ce gândeşte Ida devenită Anna, ce va face cu această moştenire de familie amestecată cu ţârână şi mustind de sânge. Mătuşa ei, în schimb, e decisă să afle soarta surorii ei, a cumnatului şi a nepotului ei. O întrebare simplă la care regizorul nu oferă un răspuns plauzibil: de ce nu a făcut-o până în acest moment beneficiind de poziţia politică de judecător al unor procese politice, fapt pentru care şi-a dobândit renumele de Wanda cea roşie? Oricum, contrast asumat, dar precar utilizat, inocenţa maximă se află în proximitatea satârului care a devenit această evreică decisă poate să răzbune crimele comise de polonezi în familia sa. Regizorul face să rimeze austeritatea pe care o degajă filmul alb-negru cu peisajul de iarnă şi mai ales cu acel peisaj urban al anilor '60 în Polonia comunistă, pe care în zadar încearcă să-l încălzească jazz-ul cercului „cosmopolit" de tineri intelectuali polonezi. Totul pare mort şi îngheţat, clădiri leproase parcă din-tr-un decupaj urban de ghettou şi gospodării ţărăneşti de o pauperitate martirizată stau mărturie pentru un dezastru ineluctabil. Toate acestea, dar şi mărturia vie a vieţii distruse a mătuşii ei punctată de sarcasme, cinism, depravare constituie coordonatele unui *road movie* cu valoare de călătorie iniţiatică, relevând totodată falimentul moral al regimului unei violenţe instituţionalizate. Şi aici există o substanţă de contrast, şi pentru aceasta există un acut simţ al nuanţei care divulgă calofilismul şi o stilistică minuţioasă. Chiar dacă totul e delabrat în jur, jerpelit, există o anume eleganţă care împrumută ceva din scrobeala filmului noir al aceloraşi ani. Cu basmaua ei care nu are nimic proletar, Wanda are adeseori un aer hollywoodian ce transmite un parfum de Casa Blanca şi, deşi un hârb, maşina pe care o conduce este totuşi un Wartburg fabricat în Germania democrată, un însemn al statului special al Wandei în ierarhia politică. Cadrele pătrate au ceva fotografic, o tuşă estetă se insinuează în maniera de a cadra, fapt relevat şi de gros-plan-urile care surprind privirea Idei şi care au ceva din enigmaticul spectral al portretelor lui Nadar şi A. Kertész. De remarcat că Ida pare să nu doarmă niciodată, aşezată în pat în aceeaşi cameră cu mătuşa sa, sau în cel improvizat al celulei sau alături de iubitul său de o noapte, tânărul jazzman Lis (David Ogrodnik), ea rămâne cu ochii larg deschişi, o privire care devine expresia unei transcendenţe discrete. Iniţierea Idei trebuie să absoarbă ceva din această istorie a propriei familii amestecată cu cea naţională. Felia de viaţă este cea indicată de mătuşa sa şi anume o aventură cu întregul său potenţial de sugestii, senzaţii şi emoţii. După sinuciderea mătuşii pentru care întâlnirea cu trecutul sângeros al familiei materializată într-o groapă în pădure şi o mână de oseminte învelite într-o pătură este picătura care umple un pahar în care s-au adunat prea multe, Ida îi urmează sfatul, acela de a-şi însuşi o experienţă de viaţă nemediată. Aceasta va fi o noapte de dragoste cu tânărul saxofonist care-i atrage atenţia şi care se îndrăgosteşte de ea. Scnariul iniţiatic presupune schimbarea vestimentaţiei, o rochie, pantofi cu toc, părul desfăcut, puţin alcool, dans şi în cele din urmă dragostea fizică. Toate acestea, dacă urmărim cu atenţie gesticulaţia Idei, sunt realizate asemeni unui ritual, cu nimic mai puţin încărcat simbolic decât cel al călugăriei. Viaţa Idei, cealaltă viaţă se găseşte comprimată într-o zi şi o noapte alături de cel faţă de care se simte atrasă, spun atrasă pentru că nimic nu atestă faptul că Ida este cu adevărat îndrăgostită. Urmează un mic chestionar asupra sensului existenţei, chestionar punctat de întrebarea recurentă: „Şi apoi?". Tânărul ghiftuit erotic răspunde cu acea sinceritate facilă care conjugă banalul cu monotonia. Răspunsurile sale descriu conjugalitatea arhetipală: puţină hoinăreală premaritală, puţin jazz, apoi căsătoria, un câine, o familie, copii şi grijile aferente, punct. Nu trebuie să fii un Don Juan ca să realizezi cât de precară este perspectiva asupra fericirii pe care o oferă Lis unei fete crescute în temeiul unei viziuni şi care a descoperit, chiar şi preţ de o clipă, o alta, viziunea întunecată a istoriei ghidată de o femeie guvernată de intensităţi abisale, de contraste dureroase, de dizolvări insuportabile. Ce lipseşte din planurile de viitor ale tânărului este ponderea unei viziuni. Orice s-ar spune despre Wanda, ea a fost marcată de una, iar nepoata ei trăieşte probabil devoţional; nimic nu ne demonstrează o claustrare forţată, o restrângere torturantă a libertăţii ei. Dimpotrivă, maica stareţă oferă posibilitatea unei ultime încercări lumeşti tocmai pentru ca despărţirea de lume să se facă prin cunoaşterea ei, nu printr-un hiatus. Construcţia psihologică a personajului este nuanţată şi conferă filmului lui Pawlikowski doza de mister, de indicibil ca şi enigmaticul zâmbet de sfinx al fetei a cărei privire ne transportă către un dincolo. Ida are în faţă o dublă perspectivă, aceea a unei istorii nemiloase cu rudele ei, o familie decimată, o mătuşă care este pe rând victimă şi călău, cu o viaţă distrusă, şi cea conformistă oferită de către un tânăr fără viziune, pentru care viaţa e un şir de acte previzibile, de o monotonie dezarmantă. Regizorul pare că nu intervine în această poveste a asumării unui trecut nebulos, însă deciziile personajelor marchează în absenţa comentariului: sinuciderea Wandei este un răspuns dat unei istorii înfiorătoare din care a făcut parte, retragerea la mânăstire a Idei este şi un refuz al acestei istorii încărcate, o respingere a unei moşteniri faţă de care îşi face doar o datorie pioasă, dar pe care nu doreşte să o ducă mai departe, chiar şi în cel mai benign mod cu putinţă, o căsnicie banală. ■

Apă Neagră știe că bătălia e pierdută, dar mândria nu se predă, este de nezdruncinat, nemuritoare ca vântul sau fulgerul.



Gustavo Dessal

Vin indienii!

Gustavo Dessal (născut la Buenos Aires, în 1952) este psihanalist și scriitor. Format la Buenos Aires și Paris, este membru al Asociației Mondiale de Psihanaliză, invitat să conferențieze la universități din Madrid – unde locuiește din 1982 –, Barcelona, Granada, Murcia. Dintre operele sale în proză, merită menționate romanele *Principio de incertidumbre* („Principiul incertitudinii") și *Clandestinidad* („Clandestinitate"), precum și volumele de povestiri *Operación Afrodita* („Operația Afrodita"), *Más líbranos del bien* („Ci ne izbăvește de bine") și recentul volum *Demasiado rojo* („Prea mult roșu"). Povestirea pe care o publicăm, în traducerea Tudorei Șandru Mehedinți, face parte din acest nou volum al său.

Din înaltul colinei, Apă Neagră priveşte în vale şi presimte ce se va întâmpla. Sfârşitul e foarte aproape, mai-mai că îl poate simţi în zvonurile din văzduh. Bărbatul acela care a venit odinioară de pe Cealaltă Parte, cu artificiile sale de foc şi cu limba-i de viperă, e ca un zeu care nu poate fi omorât. A învins şi nimic nu mai poate îndrepta lucrurile.

Jos, ca nişte furnici harnice, sute, mii de oameni de-ai lui împânzesc valea, trăgând după ei tunuri, strivind totul cu cizmele şi bidiviii lor. Apă Neagră ştie că bătălia e pierdută, dar mândria nu se predă, este de nezdruncinat, nemuritoare ca vântul sau fulgerul, mai puternică decât însăşi stânca şi fierul. Apă Neagră observă totul, ridicat şi neclintit pe calul lui bălţat. Pumnul lui drept strânge cu putere o lance împodobită cu pene de vultur şi piele de cerb, aceeaşi care a străpuns gâtul ursului, spinarea bizonului, inima omului.

Alberto Peñalara se uită la Apă Neagră. Privirea războinicului se încrucişează cu a lui. Ochii săi de şoim sunt acum aţintiţi asupra mâinii care se apropie încet, mâna lui Alberto Peñalara. Apă Neagră nu se tulbură. Vede mâna înaintând, dar braţul lui e mai departe ferm, ţinând lancea şi, fără să opună vreo rezistenţă, lasă pensula lui Alberto Peñalara să dea ultimul retuş tabloului de război.

Haide, Alberto, e timpul să cinăm, se răceşte mâncarea. Alberto tresări, de parcă glasul nevestei l-ar aduce în prezent, îşi curăţă vârful pensulei cu o cârpă, o puse într-un borcan cu dizolvant şi închise încetişor tubul cu vopsea. Înainte de a se scula în picioare îi aruncă o ultimă privire lui Apă Neagră, care stătea mai departe imperturbabil, cu braţul său de lemn înălţat ţinând lancea cu tăiş ascuţit.

Cartofi. Nişte carne, puţină, se zăreşte printre cartofii ca nişte pietricele, dar nimeni nu şi-o pune în farfurie de ruşine. Nici Josefina, nici bătrâna, şi nici Alberto. Josefina îl priveşte şi îi face un semn din ochi înspre castron, zicând parcă doar n-ai s-o laşi aici, iar el face pe distratul, ia o îmbucătură şi se uită la bătrână care, cu capul plecat deasupra farfuriei, întinge pâine în sos.

Mănâncă toţi trei în linişte, fiindcă nu-i nimic de spus. E o perioadă proastă pentru un pictor de soldăţei de plumb. Soldaţi de jucărie se fabrică tot mai mult, dar acum nimeni nu-i mai pictează de mână ca Alberto Peñalara, care a învăţat meseria de la tatăl şi de la bunicul lui, trei generaţii de pictori de soldăţei de plumb, nu va mai fi şi o a patra, căci căsnicia asta n-a dat rod şi, chiar dacă ar fi dat, mama ar fi avut grijă ca lăstarul să-şi facă un viitor mai prosper decât acela de pictor de indieni şi de călăreţi.

Bătrâna strânge farfuriile, le spală şi desface canapeaua ca să se culce. E tăcută şi discretă, îndură orice fără să se plângă şi încearcă să fie invizibilă. Uneori îl ajută pe Alberto şi usucă soldăţeii cu foenul, ca să se zvânte vopseaua mai repede. E răbdătoare, se aşează pe un scăunel cu foenul în mână, a învăţat distanţa exactă, de prea aproape vopseaua se prelinge, de prea departe nu ajunge căldura, o jumătate de metru e tocmai cât trebuie, nu se poate spune că nu-i de mare ajutor când se iveşte vreo comandă urgentă, ceea ce se întâmplă tot mai rar, din păcate, în comparaţie cu timpurile în care, într-o singură noapte, uscase Regimentul 7 de Cavalerie sau Tabăra Comanşilor. Alberto şi-a încercat norocul căutând să se angajeze ca vopsitor la fabrici de abajururi pentru veioze, de scrumiere de ceramică smălţuită, de plăci de faianţă, dar pretutindeni i s-a dat acelaşi răspuns, că acum maşinile automate execută decorarea manuală întocmai ca meşterii de odinioară şi sunt de o sută de ori mai rapide şi mai ieftine.

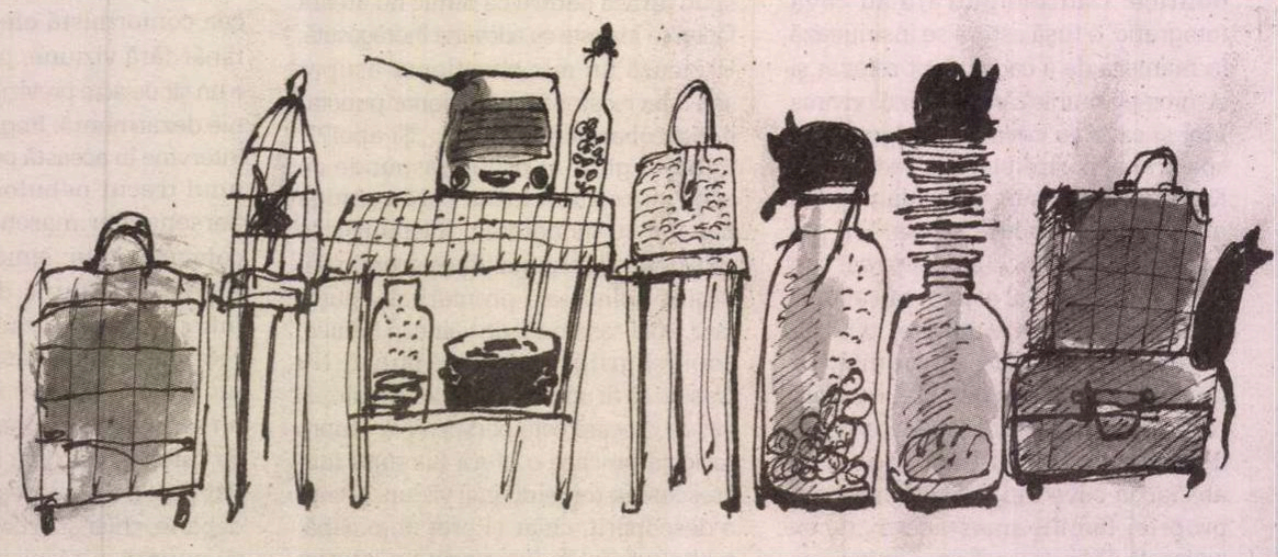
Ce vrei să fac, Peñalara, dacă distribuitorii îmi aduc marfă coreană ce costă de patru ori mai puţin? Da, sigur, ştiu prea bine, nu are expresia aceea de realism pe care dumneata o redai cu pensula, dar în zilele noastre oamenii nu mai iau în seamă asta. Uite ce e, Alberto, aproape că nu mai există colecţionari dispuşi să plătească oricât pentru un husar în uniformă de gală şi copiii vor numai acei muţunache de plastic care apar prin reclamele de la televizor. Îmi pare rău pentru dumneata, dar n-am încotro, trebuie să vând ce-mi cere clientela. Da, da, bineînţeles că faţă de ce faci dumneata toate astea-s gunoi, dar să nu-mi spui că nu ţi-ai dat seama că acum ne aflăm în împărăţia gunoiului, telegunoiul, mâncarea gunoi, mai lipseau jucăriile gunoi. Nu, nu te simţi jignit, Peñalara, nu e nici un sarcasm din partea mea, dimpotrivă, mă doare şi pe mine la fel ca pe dumneata, de patruzeci de ani am prăvălia asta ca s-o văd acum prefăcută într-o dugheană infectă.

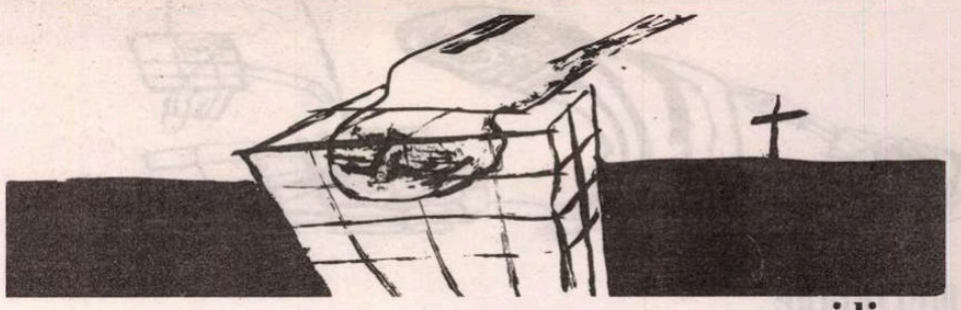
Alberto închise telefonul mai descurajat ca de obicei. Cu intenţia de a dovedi mai multă iniţiativă, încercase o rundă telefonică printre vechii lui clienţi, însă rezultatele au fost aproape identice la toţi, în afară de unul care a profitat de apel ca să-l întrebe dacă nu-i mai rămăseseră nişte cămile, avea nevoie de trei pentru grupul pe care-l pregătea pentru Crăciun, cu ieslea unde s-a născut Iisus.

Trei cămile erau bilanţul comercial al săptămânii, trei cămile care îl îndurerau mai mult decât nici una, şi pentru prima oară în viaţă Alberto a avut senzaţia că sosise timpul să se dea bătut. Aşa se întâmplase cu Apă Neagră şi cu tot tribul sioux, aşa se va întâmpla cu Alberto Peñalara, pictor de soldaţi care nu se mai duceau la nici un război.

În noaptea aceea, pe când Josefina şi bătrâna dormeau, a mai făcut mici retuşuri la cele trei cămile pe care reuşise să le găsească într-un sertar cu resturi de comenzi. În vreme ce-şi curăţa pensula, a dat de privirea hotărâtă a lui Apă Neagră care, stând mândru pe cal, îl cerceta de pe un raft. Hei, şefule, ne atacă crunt, de data asta e treabă serioasă!, şi Apă Neagră încuviinţă. De asta nu-şi cobora niciodată lancea.

Vestea sosi când totul părea pierdut. Alberto se întorcea de la pâine şi Josefina îl aştepta în poartă. La început s-a speriat văzând-o de departe, dar s-a liniştit imediat





Pe când își trăgea sufletul, a simțit o bucurie caldă ce-l răsplătea pentru multele ceasuri de trudă care-l vlăguiseră, și și-a zis că această călătorie neașteptată era un fel de mică vacanță.

dându-şi seama că zâmbea, sărind în sus de bucurie şi fluturând o bucată de hârtie sau ceva în genul asta. A sunat Orozco, ţi-l aduci aminte? Alberto se încruntă, străduindu-se să-şi recupereze coordonatele acestui nume. Colecţionarul, cel care acum câţiva ani ţi-a comandat Garda Regală şi de asemenea circul lui Buffalo Bill. Uite, ţi-am notat totul pe hârtia asta, vrea Fauna din Rezerva din Sierra Morada, trebuie să fie un capriciu, spune şi tu la ce-i foloseşte, dar nu-i treaba mea, însă vrea să i-o faci de urgenţă, de parcă de asta ar depinde viaţa lui. Să vedem dacă o dată în viaţă te pui şi tu în valoare şi câştigi ca lumea, adăugă Josefina, strecurând o mică picătură de otravă în cuvintele ei.

Alberto luă hârtia, citi de două ori adresa şi lista cu comanda şi simţi că inima îşi schimba ritmul, de la trapul vesel la pasul obosit. Fauna din Rezerva din Sierra Morada era o compoziţie nespus de complicată, pentru că e greu să imprimi naturaleţe animalelor şi, pe deasupra, mai era şi problema tiparelor, va trebui să vorbească cu Moreira să vadă dacă e disponibil şi dacă putea face figurile acelea. Brusc, vestea cea bună îşi schimbă culoarea şi de la verdele speranţei deveni cenuşie ca plumbul care i se strecură în străfundul sufletului. Totuşi, şi-a întins buzele până a schiţat un zâmbet şi s-a apucat de lucru. Ştia pe dinafară numărul lui Moreira.

Moreira se zbătea între obişnuita-i proastă dispoziţie şi o gripă neaşteptată care ameninţa să-l trântească la pat. Când a auzit treaba cu Fauna din Rezervă l-a apucat o criză de tuse care mai-mai să facă să zboare ilustraţiile de pe pereţi. Alberto a fost nevoit să evoce groaznica realitate care în definitiv îi ameninţa pe amândoi, ceea ce era de fapt un eufemism, fiindcă o ameninţare e ceva ce n-a survenit încă, ori sărăcia se instalase deja în casele amândurora, şi vorba aceea, unde nu-i mâncare sălăşluieşte dracul. Aşa că-i mai bine să se plângă mai puţin şi să profite de dorinţa celui care, obsedat de Fauna din Rezervă, avea să-i facă să poată înlocui, chiar dacă numai o săptămână, lintea de zi cu zi cu o friptură. Impresionat de discursul lui Peñalara şi împins de nevastă-sa care asculta toată discuţia, Moreira dădu pe gât un amestec de gin cu aspirine, îşi puse şorţul de piele şi aprinse cuptorul ca să topească plumbul.

Preţ de o săptămână, în toate zilele şi nopţile de veghe, Alberto Peñalara pictă şi decoră piesele pe care le primea. Mai întâi un strat de vopsea de bază care se făcea cu un pistol; urma apoi faza de decorare manuală, pentru care

folosea pensule foarte fine din păr de jder, unele la fel de subţiri cât acul, cu care picta pupila la păsări, sau blana vârstată a cerbilor. Era nevoie de mână foarte sigură, fiindcă anumite detalii erau greu de realizat, trebuia să le faci cu mâna ridicată, cu o lupă, şi cu multă dragoste de meserie.

Cum îi era obiceiul, Alberto îşi desăvârşi lucrarea confecţionând o lădiţă căptuşită cu pânză în care punea una câte una piesele compoziţiei, animalele, paznicii forestieri, copacii. Cu mare grijă aşeză cerbii şi mistreţii, caprele de munte şi ţapii, iepurii şi castorii, dihorul şi râsul cu urechile pline de păr, nevăstuica şi veveriţele, ciocârlanul, cocorul, barza şi struţul, vulpea şi sconcsul, lupul şi muflonul.

Întotdeauna Alberto ducea el însuşi comanda, fără să-i pese de distanţa pe care trebuia s-o parcurgă. N-avea încredere nici în poştă şi nici în firmele de transport şi expedieri, şi nu voia ca neglijenţa şi nepăsarea vreunui angajat să facă să sară smalţul de la vreo piesă. Aşa că a învelit lădiţa voluminoasă în hârtie, a legat-o cu sfoară, l-a pus în buzunar pe Apă Neagră, să-i fie tovarăş de drum, şi a pornit pe jos la gara de autobuze.

Avea de făcut un drum de aproape trei ceasuri şi s-a aşezat lângă fereastră, cu lădiţa pe genunchi şi un sandviş cu cârnat pe care Josefina i-l pregătise ca să-şi astâmpere foamea. Calculase timpul şi orarele aşa încât putea să înmâneze comanda şi să se întoarcă acasă chiar diseară. Pe fereastră se perindară sate secetoase şi plantaţii de măslini, silozuri mari de tablă şi stâlpi de înaltă tensiune, câmpuri semănate şi terenuri nelucrate, benzinării înconjurate de camioane încremenite, cârciumi văruite în alb şi două râuri anemice, agonizând printre pietre şi buruieni.

Autobuzul l-a lăsat la câţiva kilometri de casa lui Orozco. În bătaia soarelui de după-amiază se vedeau nişte taxiuri, dar Alberto a preferat să nu prăpădească banii şi a luat-o la picior cu lădiţa pe umăr. La jumătatea drumului s-a aşezat să-şi mânânce sandvişul pe pragul unei prăvălii care era închisă la ora aceea. Pe când îşi trăgea sufletul, a simţit o bucurie caldă ce-l răsplătea pentru multele ceasuri de trudă care-l vlăguiseră, şi şi-a zis că această călătorie neaşteptată era un fel de mică vacanţă, cum nu-şi mai luase de ani de zile. O zi întreagă fără Josefina şi fără bătrână era un dar ceresc şi, în pofida modestei sale gustări, a savurat pâinea muiată în ulei. Şi-a vârât mâna în buzunar şi a pipăit lancea indianului, care era mai departe pe picior de război.

Casa lui Orozco avea un aer seniorial, pentru că era umbroasă şi zidurile ei semeţe erau brăzdate de muşchi şi de iederă. A pus lădiţa jos, şi-a şters sudoarea de pe frunte şi a sunat. Au trecut câteva minute şi, după ce a socotit că sunt suficiente pentru a apăsa iar pe buton, şi-a încercat din nou norocul. De data asta uşa s-a deschis şi în prag a apărut o femeie cu chipul zbârcit şi o expresie îmbătrânită. Cine e? a întrebat pe un ton imperios. Am venit să aduc o comandă pentru don Orozco. Aici nu mai e nimeni, domnul Orozco a murit alaltăieri noapte; eu sunt servitoarea. Am venit să strâng câteva lucruri. Dar trebuie să aibă familie, copii. Trăiesc cu toţii în America. Atunci cui îi înmânez comanda? Cineva trebuie să se ocupe de casă, de bunuri, cred eu. Vorbiţi cu avocaţii din sat, nu-i decât un singur birou. Poate că ei ştiu ceva.

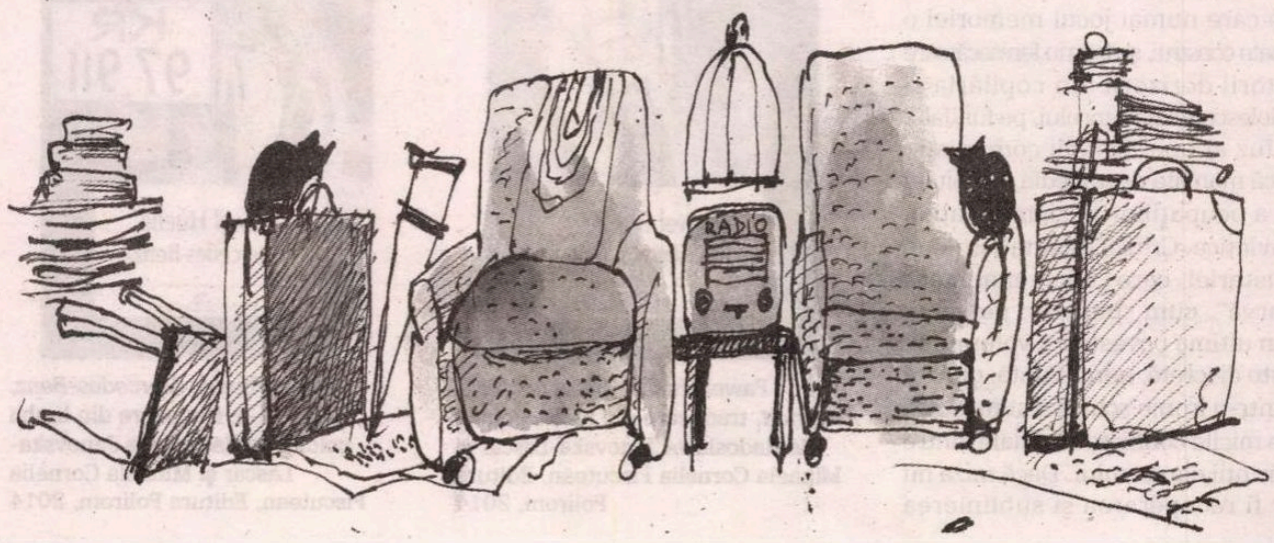
Într-adevăr, secretara biroului de avocaţi l-a informat că aceştia se ocupau cu formalităţile de moştenire şi succesiune ale lui don Natalicio Orozco, dar că nicăieri nu figura o comandă pentru Fauna din Rezerva din Sierra Morada. Că înţelege desigur toată munca presupusă de lucrarea asta artizanală minunată care, în ciuda sugestiilor secretarei, zăcea acum desfăcută pe podeaua biroului, pentru că în disperarea lui Alberto Peñalara insistase să-i arate despre ce e vorba, ca să vadă cu ochii ei cerbii şi mistreţii, caprele de munte şi ţapii, iepurii şi castorii, dihorul şi râsul cu urechile pline de păr, nevăstuica şi veveriţele, ciocârlanul, cocorul, barza şi struţul, vulpea şi sconcsul, lupul şi muflonul, care se zbenguiau printre picioarele scaunelor şi ale meselor, fericiţi să se vadă liberi din închisoarea lădiţei.

Autobuzul de întoarcere a plecat la fix. Alberto a ales iar locul de la fereastră şi, dat fiind că autobuzul era pe jumătate gol, şi-a putut pune lădiţa pe scaunul de alături, ca să călătorească mai comod. Se gândea că va fi greu să găsească un cumpărător pentru Fauna din Rezervă, şi un gust de fiere îi urcă în piept ajungându-i în gât. Şi-a vârât mâna în buzunar şi l-a scos pe Apă Neagră, care-l privea cu ochii lui plini de mândrie. Atunci s-a ridicat în picioare, s-a apropiat de şofer şi l-a rugat să-l lase să coboare chiar acolo. Alături de şosea se căsca o prăpastie stâncoasă, ce cobora până în străfundurile cu arbuşti şi tufişuri. Alberto l-a strâns cu putere pe Apă Neagră cu o mână, cu cealaltă a ridicat lădiţa deasupra capului şi, scoţând un strigăt de luptă, s-a aruncat în abis.

Şi el voia să fie un indian comanş şi să moară ucigând.

Din volumul Demasiado Rojo (Prea mult roşu), *Valencia, 2012*

■ **Traducere de Tudora Şandru Mehedinţi**



Superlativele povestitului

Nu ştiu prea multe lucruri despre literatura poloneză, recunosc. Abia pot enumera câţiva autori din care să fi citit măcar o carte: Sienkiewicz, Bruno Schulz, Gombrowicz, Czeslaw Milosz.

Impresia mea, superficial formulată, era că există, aici, o componentă naţional-identitară, un fel de datorie morală de a descrie traumele istoriei locale şi specificul etnic, sau chiar o componentă protestatară, parcă mai pronunţate decât în celelalte literaturi est-europene. Pawel Huelle a fost, în acest context, o surpriză. Fără să fie lipsit de simţul istoriei, el scrie o literatură care privilegiază povestea, amestecând aparent banalele istorii de familie cu întâmplările stranii, la limita unui fantastic „strunit" de semnele real(ism)ului. S-a vorbit, cu referirile la cărţile sale, despre un realism magic est-european, mai puţin flamboaiant decât varianta lui sud-americană, dar formula nu-l descrie decât parţial pe scriitorul polonez.

Pawel Huelle cunoaşte un succes fulminant încă de la momentul debutului, în 1987, cu romanul *Weiser Dawidek*, numit de critici „cartea deceniului" şi aflat pe lista scurtă a *Independent*'s Foreign Fiction Award, în 1991. Au urmat, rând pe rând, cărţi de proză scurtă şi romane care l-au plasat pe Huelle printre ce mai importanţi scriitori polonezi contemporani. Volumul de povestiri tradus, acum, şi în limba română, sub titlul de *Eram singur şi fericit*, combină texte din două cărţi de proză scurtă, publicate la distanţă mare în timp: 1991 şi 2002. Impresia este, însă, a unui volum rotund, unitar, semn că există nişte constante ale scrisului – stilistice, tematice – care-l identifică suficient de bine pe Huelle în peisajul literar contemporan. Interesant că titlul, reproducându-l pe cel original al volumului din 2002, nu este, cum se obişnuieşte, denumirea uneia dintre povestirile conţinute, ci o sintagmă, un rând din povestirea „Melcii, bălţile, ploaia...".

Povestirile sunt, într-adevăr, frumoase, pline de acea atmosferă pe care numai jocul memoriei o poate construi, şi descriu fermecătoare istorii derizorii din copilăria şi adolescenţa naratorului, pe fundalul difuz al unei Polonii comuniste, încă marcată de tragedia războiului şi a ocupaţiilor naziste şi, apoi, sovietice. Critica totalitarismului, a istoriei, care „e cea mai mare curvă", cum spune un personaj din ultima povestire a volumului, este discretă, nemilitantă, ghicită dintr-o ironie scurtă sau mascată de micile conflicte familiale dintre părinţii naratorului. Dacă miza nu ar fi recuperarea şi sublinierea funcţiei arhaice a poveştii, aceea de a uni şi defini oamenii, volumul ar putea fi considerat un *Bildungsroman*, fiindcă urmăreşte, în trepte, devenirea personajului narator, de la puştiul din „Mutarea", vrăjit de secretele Marii Camere, în care locuia Doamna Greta, până la adultul *raisonneur* din ultima povestire, „Zile fericite". Plasate în diverse locuri şi perioade, povestirile sunt legate, într-un fel sau altul, de oraşul Gdansk/ Danzig, în care Huelle s-a născut şi a copilărit, un spaţiu al rupturii între două epoci, două (sau mai multe) „culturi", între două limbi (ni-l amintim şi din cărţile lui Günter Grass).

În proza lui Huelle, evenimentele banale capătă, în percepţia ficţionalizantă a memoriei, contururi fantastice (în maniera în care definea Caillois fantasticul ca „revărsare a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalităţi cotidiene"), iar mitologiile personale, recuperarea genealogică a rădăcinilor devin un pretext pentru verificarea validităţii memoriei ca motor principal al povestirii. Memoria idealizează sau, din contra, înregistrează pierderea unei stări („eram singur şi fericit"), a unui loc, a unor momente, a unor oameni chiar – şi acest sentiment de pierdere este un fel de supratemă a povestirilor acestui volum. Cele mai bune rămân, la o relectură, „Unchiul Henryk" şi „Melcii, bălţile, ploaia...", dar, poate, şi „Masa". Prima dintre ele recuperează figura aproape mitică a unui unchi erou decorat în război, „gentleman şi ofiţer", de care, însă, naratorul-copil mărturiseşte că se ţinea departe, fiindcă „nu era[m] în stare să fiu la înălţimea aşteptărilor sale şi mereu ceva nu era în regulă".

Copilul şi fostul soldat pornesc într-o zi, în plină ninsoare, într-o expediţie cu skiurile pe dealurile din împrejurimi. Îi prinde noaptea, viscolul se înteţeşte şi, după ce rătăcesc o vreme, nimeresc într-un sat inexistent pe hartă, intitulat Câmpu' Frumos. Aici, cei doi musafiri sunt siliţi să fie judecători într-o bătălie de cocoşi prin care, aproape ritualic, locuitorii satului alegeau să-şi rezolve conflictele interne, fără să fie siliţi să se bată între ei. Fostul erou e îngrozit de spectacolul sângeros şi leşină, după care îi mărturiseşte nepotului că a luptat în timpul insurecţiei de la Varşovia „cu ochii închişi", fiindcă nu suportă să vadă sânge. Când, la fel ca în prozele lui Eliade, cei doi se întorc în satul misterios să returneze busola (sau compasul, cum au tălmăcit traducătorii, dar numai în sensul foarte rar al cuvântului) rămasă în buzunarul unchiului, nu-l mai găsesc. În „Melcii.." spectaculoasă e, mai ales, atmosfera ireală în care naratorul-copil şi tatăl rămas şomer culeg melci de pe dealurile din jurul oraşului pentru a putea susţine cheltuielile cotidiene, culminând cu scena apoteotică în care sute de melci se îndreaptă, ca într-un marş funebru, spre o poiană unde se caţără neputincioşi pe o stâncă. Scena are ceva aproape mistic şi prilejuieşte o discuţie cu tâlc între tată şi copil, în care, însă, adevărurile esenţiale nu se lasă formulate. În „Masa", se actualizează un conflict familial între o mamă germanofobă care vrea să scape de masa rotundă, primită de la un german refugiat, domnul Polaske, în schimbul unei „perechi de bocanci de armată" şi a unei bucăţi de unt, şi un tată cu (mult mai puţin vehemente) convingeri anti-sovietice. Copilul, prins la mijloc între cei doi, asistă la distrugerea mesei şi procurarea – dificilă, imposibilă în noul context social al serializării şi uniformizării generalizate – uneia noi. Doar domnul Kaspar de pe malul lacului Tuja, unde straniul şi miraculosul acoperă, discret, cenuşiul realului, poate să le facă o masă nouă, rotundă. O masă care să readucă liniştea în sânul familiei. Aceasta este maniera subtilă, indirectă prin care Huelle polemizează cu istoria în cărţile sale, refuzând să sacrifice frumuseţea poveştii, cu fraze poetice, lungi, cu descrieri interminabile şi o cadenţă muzicală a textului, de dragul inserării unor mesaje politice.

Memoria locului, a familiei, cu istoriile sale încâlcite, dar fascinante, rămâne şi tema romanului *Mercedes-Benz* care, în fundal, e şi o frescă rezervată a Poloniei secolului al XX-lea. Ingenioasă nu e doar formula – o lungă scrisoare-omagiu, adresată extraordinarului prozator ceh Bohumil Hrabal (un dialog cu Hrabal e şi volumul lui Péter Esterházy, *Cartea lui Hrabal*) –, ci şi elementul stabil, *pattern*-ul care uneşte poveştile cărţii: maşinile. Genealogia familiei naratorului adult, care ia lecţii de condus în Gdanskul anilor '90, este, de fapt, o genealogie a maşinilor prin care personajele se definesc (de la „fieţelul" domnişoarei Ciwle până la Citroenul bunicii Maria şi Mercedes-Benz-ul bunicului Karol). Pe lângă poveştile personale (în care mereu e implicată şi o maşină), detaliile istorice par spuse *en passant*, cât să situeze povestea într-o ramă a verosimilului şi sunt legate, şi ele, de maşini: Mercedesul bunicului e „rechiziţionat" de sovietici la începutul celui de-al Doilea Război Mondial, în vreme ce bunicul e trimis la Auschwitz, iar Mercedesul tatălui apare şi el într-un context „politic", însoţit de „clănţănitul caracteristic al unui diesel bine reglat, acompaniat de corul vesel al copiilor scandând după Mercedesul 170 DS care venea alene – gestapo! gestapo!". Pe lângă istoriile plauzibile sau nu (vezi vânătoarea de vulpi, în care apar maşini de epocă şi un balon cu aer, în loc de cai şi vulpi, cum era de aşteptat; sau scena în care un sinucigaş polonez, flămând şi disperat, devine, printr-o stranie împrejurare, un geniu artistic), referenţialitatea acestui roman-*mémoir* e încurajată şi de prezenţa în carte a unor fotografii de familie autentice. Mesajul, însă, este acesta: chiar şi faptele adevărate, confirmate ca atare, sunt ficţiune. Totul e ficţiune, mai ales când vocea este aceea a memoriei.

■ **Florina Pîrjol**

Pawel Huelle, *Eram singur şi fericit*, traducere din limba polonă de Radoslawa Janovska-Lascar şi Mihaela Cornelia Fiscutean, Editura Polirom, 2014

Pawel Huelle, *Mercedes-Benz*, ed. a II-a, traducere din limba polonă de Radoslawa Janovska-Lascar şi Mihaela Cornelia Fiscutean, Editura Polirom, 2014

Întregul volum pune în evidenţă o atitudine empatică faţă de literă, considerată, în spirit borgesian, inepuizabilă, infinită.

Academicienii şi alfabetul

Academia Regală Spaniolă a împlinit 300 de ani de la înfiinţarea sa, după modelul Academiei Franceze, la începutul Secolului supranumit al Luminilor, secolul unor schimbări radicale într-o Spanie conservatoare şi izolată. Se producea atunci deschiderea spre Europa şi înflorea cultura dirijată a despotismului luminat, făuritor şi întemeietor de instituţii şi organisme oficiale: Bilioteca Naţională (1712), Academia Regală de Limbă (1713), Academia Regală de Medicină şi Ştiinţe Naturale (1734), Academia Regală de Istorie (1738).

Imediat după înfiinţare, *Real Academia Española de Lengua* (RAE), a trecut la elaborarea unor lucrări fundamentale, cu caracter normativ, având menirea de a conferi limbii spaniole ceea ce sintetiza chiar epigraful *Limpia, fija y da esplendor* („Purifică, fixează şi dă strălucire"). S-au editat *Diccionario de la lengua castellana*(1726 – 1739), cunoscut cu numele de *Diccionario de Autoridades*, în şase volume, *Gramática de la Real Academia Española* şi *Ortografía de la lengua española* (1741).

Aniversarea a trei secole – centenarul şi bicentenarul neputând fi sărbătorite din pricina circumstanţelor istorice neprielnice, războaiele napoleoniene şi Războiul Civil –, este marcată în primul rând editorial. Au apărut deja, pe parcursul ultimilor patru ani, *Ortografiile* panhispanice, în trei versiuni, cea mai recentă fiind o ediţie prescurtată, apoi prima gramatică panhispanică, *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, la editura madrilenă Espasa, în 2010, iar noul *Dicţionar* (DRAE), aflat la a douăzeci şi treia ediţie, va fi lansat în octombrie 2014.

Publicaţiile din aceşti ultimi ani reflectă flexibilizarea punctelor de vedere şi a criteriilor specifice scopurilor normative ale RAE, în sensul impus de realitatea lingvistică a limbii spaniole din spaţiul peninsular şi continental, în condiţiile actuale ale globalismului, multiculturalismului şi interculturalităţii. De altfel, încă din secolul trecut, RAE a adoptat o politică panhispanică, al cărei prim rezultat a fost constituirea, în 1951, a Asociaţiei Academiilor de limbă spaniolă, AALE, prin cooptarea celor 22 de academii din America Latină şi Filipine. Aceasta a permis o mai mare atenţie acordată spaniolei din ţările Americii Latine şi colaborarea cu academiile latino-americane privind întocmirea unor lucrări colective de anvergură, printre care *Diccionario de americanismos*, apărut în 2010.

În programul tricentenarului figurează şi alte lucrări importante: un *Nuevo Diccionario Histórico del Español*, o nouă istorie a RAE, *La Real Academia Española. Vida e historia* (2014), realizată de Víctor García de la Concha. Şi, nu în ultimul rând; volumul colectiv la care mă voi referi în continuare, al cărui titlu, „Al pie de la letra. *Geografía fantástica del alfabeto español"*, sugerează că ingeniozitatea, în gândire şi în expresie, ca şi tentaţia dualităţii baroce realitate/irealitate sunt trăsături constante ale spiritului şi literaturii spaniole.

Pentru autorii acestui volum colectiv, scriitori membri ai Academiei, totul a început „ca un joc", mărturisea Darío Villanueva la lansarea ultimei ediţii. Glumă barocă, fantezie avangardistă, ideea unei asemenea cărţi a fost inspirată de o cutumă a Academiei. Fiecărui academician îi revine, desigur, unul dintre cele 46 de fotolii ce înconjoară masa ovală din sala unde au loc şedinţele de lucru, în fiecare zi de joi, la ora 18; iar pe spătarul fotoliului este gravată una dintre cele 27 de litere ale alfabetului spaniol (în dublă ortografiere: majusculă şi minusculă). Unui nou membru al Academiei îi corespunde fotoliul eliberat numai prin deces, inclusiv litera respectivă, care devine un semn al identităţii sale. Jocul propus academicienilor a constat în scrierea unui text inspirat de o asemenea literă a alfabetului sau, cu cuvintele lui Darío Villanueva, de „legătura ascunsă între fotolii şi alfabet". Precedată de două ediţii anterioare, din 2001 şi 2007, cu circulaţie restrânsă, recenta *Geografie fantastică* reuneşte 67 de texte, dispuse în ordinea alfabetului spaniol, cu două caractere de literă: *majusculă* şi *minusculă*. Hazardul sau fatalitatea privilegiază unele litere, cărora le corespunde un număr mai mare de texte, semnate de autori din generaţii diferite, ceea ce conferă cărţii o dimensiune perspectivistă şi forma unui *puzzle*. De exemplu, în cele două texte dedicate literei **D**, subtilul joc stilistic iniţiat de Alonso Zamora Vicente (1916-2006), reputatul filolog şi prozator, este reluat, în contrapunct, de Darío Villanueva (n.1950). Continuitatea este evidenţiată în chiar titlurile respectivelor texte: *También hay letras fantasmales (Mai sunt şi litere fantome)* şi *También hay letras excusables (Lipograma) Mai sunt şi litere de care ne putem lipsi (Lipogramă)*. Alonso Zamora Vicente se confruntă cu neputinţa de a-l caligrafia pe ***D,*** literă care, după ce îl urmărise încă din copilărie, reapărea în viaţa sa, ca o fantomă, odată cu fotoliul academic. Prelungind ironia din „registrul autobiografic ficţional" adoptat de predecesor, Darío Villanueva compune o lipogramă, în care anularea buclucaşei litere se produce într-un text ce dezvoltă chiar tema jocului în literatura universală, ideea autorului fiind că „Limba în general, prin urmare şi literele cu care o plăsmuim, constituie un domeniu propice jocului". Tentaţiei ludicului – „să ne jucăm cu litera" – i se supun şi alţi autori care practică jocul prin acumulare de cuvinte ce conţin o literă sau alta. O ilustrează cele zece poeme intitulate *Versos con la g. Diez palabras* ale scriitoarei Carme Riera (n.1948) sau cântecul de leagăn *Nana con „N" para un nieto negrito"* scris de romanciera şi eseista Soledad Puértolas (n.1947). Sunt, în opinia lui Darío Villanueva, jocuri şi experimente numai aparent gratuite, pentru că ele demonstrează „cât de flexibilă şi maleabilă este spaniola".

Întregul volum pune în evidenţă o atitudine empatică faţă de literă, considerată, în spirit borgesian, inepuizabilă, infinită, fiecare reprezentând „o lume", dar în special faţă de *litera personală*, căreia autorii îi evidenţiază „harurile şi dificultăţile". Începând cu forma (cali)grafică şi sonoritatea, inspiratoare de comparaţii şi formule ingenioase, litera „personală" este apărată, revendicativ şi polemic, de oprobriul detractorilor. De exemplu, Fernando Lázaro Carreter (1923–2004) întreprinde reabilitarea lui **R,** „a cărui pronunţie, cu mai multe vibraţii, asemănate unui mârâit de câine", i-a atras „faima proastă" şi denumirea peiorativă de „literă canină". Reputatul filolog demonstrează, pe baza unui fragment din proza lui Borges, capacitatea sunetului de a produce efecte ritmice şi chiar de a dobândi „o fineţe specială, atunci când se atenuează şi cedează din vibraţiile sale dure până devine blând şi liniştit". Inevitabil, comentariul alunecă de la literă la cuvânt, scriitorii fiind „oameni de cuvânt" mai degrabă decât „oameni de litere", cum însuşi se consideră Miguel Delibes (1920-2010), argumentul fiind acela că „Personajele, scenariile şi emoţiile sunt create şi transmise cu cuvinte, deşi literele sunt necesare, precum cărămizile unui edificiu, pentru cea mai modestă construcţie literară".

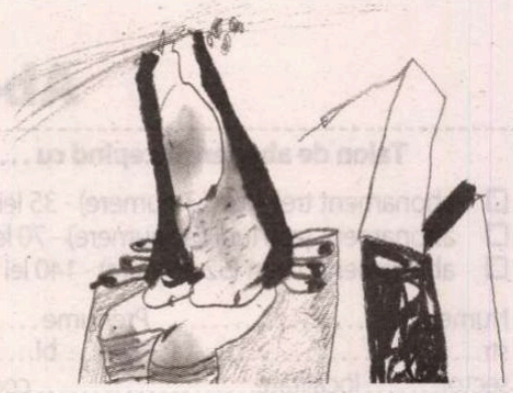
Unii autori trec în revistă toponime. Filosoful Julián Marías (1914-2005), fotoliul ***S,*** evocă oraşele spaniole Sevilla, Santiago de Compostela, Salamanca, Segovia, Soria, „aproape toate vechi, încărcate de istorie şi de amintiri literare", oraşe care i-au marcat biografia şi cariera. Alţii optează pentru semnificaţia unor cuvinte ce conţin *litera lor* ca iniţială şi definesc *concepte importante*. Pentru Victor García de la Concha (n.1934), litera sa este înainte de toate „c de la castilian", termen cu rezonanţe profunde în istoria Spaniei, desemnând nu numai locuitorul şi dialectul din vechiul regat al Castiliei, ci şi limba spaniolă actuală, numită şi *castiliană*. Mario Vargas Llosa, fotoliul **L,** descoperă că această literă este iniţiala unor cuvinte cu semnificaţii iubite de el „întrucât sunt emblematice pentru civilizaţie": *literatura, leyes, lectura, libertad*.

Amprentă a „destinului impenetrabil", litera este percepută ca *magică,* semn zodiacal, revelator al creatorului şi al creaţiei, mai mult, simbol al spiritului şi identităţii naţionale. Francisco Nieva (n.1924), dramaturg, romancier, pictor şi scenograf cu o spectaculoasă biografie şi experienţă artistică, mărturiseşte că simte o legătură misterioasă şi profundă faţă de litera **J,** *jota*, vocabulă care mai denumeşte în spaniolă un dans popular aragonez, muzica şi cuvintele care îl însoţesc. Autorul descoperă coincidenţe semnificative între teatrul său avangardist („cordial şi critic" faţă de specificul hispanic, ,,ceremonios şi colocvial") şi cele două variante ale *jotei*, cultă (rafinată) şi populară (vulgară). Aceeaşi dualitate este remarcată şi de eseistul şi filosoful Pedro Laín Entralgo (1908-2001), el însuşi aragonez, care recunoaşte trăsături caracterologice ale aragonezului în *jota* majusculă şi *jota* minusculă.

Privire multiperspectivistă asupra literelor clăditoare de cuvânt, *Geografia fantastică a alfabetului spaniol* este o reflecţie multiplă şi dialogică asupra scrisului, limbii şi literaturii. În ultimă instanţă, despre *miracolul cuvântului*. Chiar dacă, aşa cum atrăgea luarea aminte autorul inegalabilelor pagini despre natura şi oamenii simpli şi admirabili, „sfinţii inocenţi" ai Castiliei, Miguel Delibes, „noi cei care am învăţat să scriem şi să citim de copii am pierdut, astfel, capacitatea de uimire în faţa miracolului cuvântului transformat în linii pe hârtie [...], fascinaţia autentică şi spontană pentru însuşi faptul scriiturii".

Autorii acestei cărţi, care trăiesc şi împărtăşesc *miracolul cuvântului*, aduc, în fond, un elogiu limbii spaniole, cu „sute de cuvinte-concept", cu „sinonimia ei fastuoasă".

■ **Dana Diaconu**



5 948391 040081 35

Ochiul magic

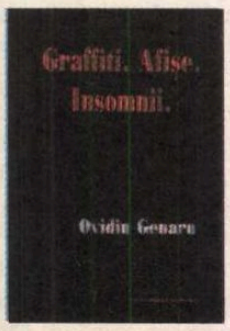
Un exerciţiu de prognosticare

În *LETTRE INTERNATIONALE* (numărul 90, vară 2014), Ion Vianu face un convingător exerciţiu de prognosticare descriind „perspectivele postapocaliptice" ale lumii omului: „Bazele culturii şi civilizaţiei vor fi date uitării. Trăim deja un proces de uitare: în curând, nu va mai şti nimeni latina şi greaca veche. Homer şi Virgiliu vor fi citiţi doar în traduceri. De către puţini, deoarece cultura va fi mereu adusă la zi, mereu «contemporană». Umanitatea avansată va trăi într-un prezent perpetuu. Partea „decăzută" a omenirii va păstra patrimoniul într-un chip amputat, deformat. Resturile culturii vechi vor fi răstălmăcite. Puţin câte puţin, rupte de rădăcinile lor istorice, operele trecutului se vor preface în mituri. Pentru omenirea «barbară», interpretarea va fi literală (după modelul interpretării *ad litteram* a Genezei biblice, afirmând că lumea a fost făcută în şapte zile). Oamenii tehnici, dimpotrivă, vor refuza orice rămăşiţe ale vechii culturi, refugiindu-se în raţionalitatea practică. Urmele memoriei istorice se vor şterge. Omul va fi, în sfârşit, «nou». Postuman." Din acelaşi număr, remarcabil, al revistei, semnalăm şi eseul lui Michel Walzer, *Evrei imaginari* (preluat din *The New York Review of Books*).

Plăcerea de a mistifica

Nu de mult, o televiziune, DIGI24, ne-a apropiat de ceea ce înseamnă România de astăzi, cea profundă, cu meandrele sale de neînţeles pentru un privitor străin. Subiectul ales este pe cât de neverosimil în limitele logicii realiste, pe atât de specific realităţilor româneşti şi felului nostru de a fi şi de a face nefăcând. În perioada premergătoare aderării noastre la Uniunea Europeană, a existat o referire a forurilor de la Bruxelles privitoare la ţara noastră, prin care se constata că procentul populaţiei rurale de la noi este foarte mare în comparaţie cu populaţia urbană. Şi atunci, autorităţile vremii, nerăbdătoare să îndeplinească cât ai bate din palme condiţiile aderării, ce şi-au zis ele?, hai să rezolve problema, dar într-un mod cu totul şi cu totul original, cum numai nouă ne poate trece prin minte. Cum? Ca să nu piardă, probabil, experienţa acumulată în perioada comunistă (când eram neîntrecuţi la raportări false, la izbânzi doar pe hârtie, nu şi în realitate şi când obţineam recolte fabuloase la radio şi la televizor, nu pe câmp!), o seamă de primari ai unor sate triste, fără nimic orăşenesc în structura lor, au schimbat datele cerute, adică acele condiţii pe care trebuia să le îndeplinească un oraş (numărul locuitorilor, existenţa anumitor instituţii publice, străzi asfaltate, străzi canalizate etc.) şi, dintr-un condei, prin măsluire, ele s-au trezit oraşe. Cu această raportare mincinoasă, guvernul din vremea aceea (era prin anul 2004) a emis o hotărâre prin care acele amărâte localităţi rurale au fost declarate oraşe. Reporterii televiziunii amintite s-au deplasat recent în câteva dintre comunele de atunci: nici astăzi, după zece ani, ele nu arată altfel decât tot ca nişte sate, care însă se numesc oraşe fără să fie. Doar două exemple: Căzăneşti, în judeţul Ialomiţa, şi Flămânzi, în judeţul Botoşani. Este halucinant cu câtă seninătate şi cu câtă plăcere mistificăm realitatea!

Semnal editorial



Am reţinut câteva apariţii editoriale recente. Un volum de poezie: *Graffiti. Afişe. Insomnii.* (Editura Ateneul Scriitorilor) de Ovidiu Genaru, care ni-l arată pe poetul băcăuan (în această toamnă va deveni octogenar) surprinzător de tânăr la nivel expresiv, prin poeme deopotrivă grave şi ludice, ironice şi lirice: „Pari neschimbat/ şi totuşi un adio imperceptibil/ fracturează îmbinările tale cu acropola acestei lumi./ Auzi? Vântul cântă în butoaiele curţii interioare/ ce a mai rămas din ce-a fost./ Speram într-o tihnă fără miniştri/ şi-un haos mai cald./ Cu umbrela dau găuri în ploaie." (*An sterp an alcoolic*) Sau, alte versuri: „Mintea cea proastă: tocmai traversam strada dincolo/ unde tot eu fluierând aşteptam vizavi/ tot eu/ uimit că deja ajunsesem venit din alte sosiri./ Când m-am întors n-am mai găsit pe nimeni." (*Lapsus*). Ne-a atras atenţia şi un roman: *Laika*, apărut la Cartea Românească, de Adrian Alui Gheorghe. Cartea, aşa cum o prezintă editura, are „un subiect provocator" – felul în care a fost trăită revoluţia română din 1989 la un aşezământ de boli nervoase: „Hohotul de râs cu care te desparţi de trecut, pare a fi răspunsul cel mai sănătos. E o carte ca o terapie." Şi, în fine, un volum de publicistică: *Între cuvânt şi tăcere*, la Editura Eikon, de Angela Martin. Reunind editorialele dar şi alte texte semnate de Angela Martin în revista *Cultura*, cartea pune întrebări şi formulează răspunsuri, autoarea fiind preocupată permanent, obsesiv, de adevărul care trebuie rostit cu orice preţ. De altfel, Augustin Buzura remarcă în prefaţă: „Iar dacă astăzi, a spune adevărul, oricât de dureros, nu mai este un act de curaj, atunci Angela Martin nu este curajoasă, ci *responsabilă*..."

Cum descrie Sulina cineva care n-a fost acolo

În *Dosarul* din numărul 547 al *DILEMEI VECHI* dedicat Sulinei descoperim cu surpriză, printre alte semnături, şi pe aceea a lui Cosmin Ciotloş, cronicarul literar al revistei noastre. De ce cu surpriză? Fiindcă îl cunoaştem bine pe Cosmin şi ştim că nu este pasionat de călătoriile exterioare, ci doar de cele livreşti, în bibliotecă. Să se fi schimbat el peste noapte? Dacă îi citim textul ne dăm seama repede că nu s-a schimbat, e precum a fost: pentru el, cărţile rămn cele mai fascinate lumi de descoperit şi de cercetat. În *Dosarul* amintit el nu descrie Sulina reală, ci pe aceea ficţională, aşa cum apare ea în faimosul roman *Europolis* al lui Jean Bart: „Dacă însă, pe filonul principal, *Europolis* e amendabil, destule secvenţe subsidiare se dovedesc excelente. Fără a poetiza (din acest punct de vedere, Bart se desparte categoric de Hogaş, cu care a fost asociat), prozatorul reuşeşte totuşi să dea un mare poem al Sulinei." Cu alte cuvinte, Cosmin Ciotloş face tot ce se pricepe să facă, analiză pe text literar. Ne-am liniştit.

Un tablou al vieţii literare de astăzi

În fiecare număr al revistei *ARGEŞ* Dumitru Augustin Doman îl provoacă pe Gheorghe Grigurcu cu câte o întrebare la care izbuteşte să obţină răspunsuri pline de miez şi nicidecum conformiste. De pildă, în numărul 7, din iulie, al revistei din Piteşti, întrebarea sună aşa: „Vă încumetaţi să creionaţi un tablou al vieţii literare de astăzi din această perspectivă a moravurilor şi năravurilor?" Iar reputatul critic chiar se încumetă şi panoramează spaţiul literar autohton, aducând în prim plan situaţii, comportamente nu abstracte, ci ilustrate prin exemple în carne şi oase, scriitori cu nume şi prenume. Reproducem doar câteva frânturi din portretul pe care i-l face lui Nicolae Breban: „Raporturile d-sale cu postcomunismul apar la fel de ambigue precum raporturile ce le-a întreţinut cu comunismul. (...) O ambiţie crâncenă, în ră nietzscheană, care-i transpare prin toţi porii, are drept obiect condiţia de ... supraautor. Afişează o retorică imperativă, fără pauze, cu alură cazonă. Şi o irepresibilă poftă de titluri, cum de nişte jucării întârziate." În textul din *Argeş*, Gheorghe Grigurcu formulează şi alte opinii incitante privind viaţa noastră literară cu actanţii săi: de citit.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară

36

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 29 august 2014 24 pagini 3 lei

La despărțirea de Nicolae Balotă

- o evocare de Nicolae Manolescu
- Carmen Andrei: Destinul unui mare cărturar

In memoriam Dan Hăulică

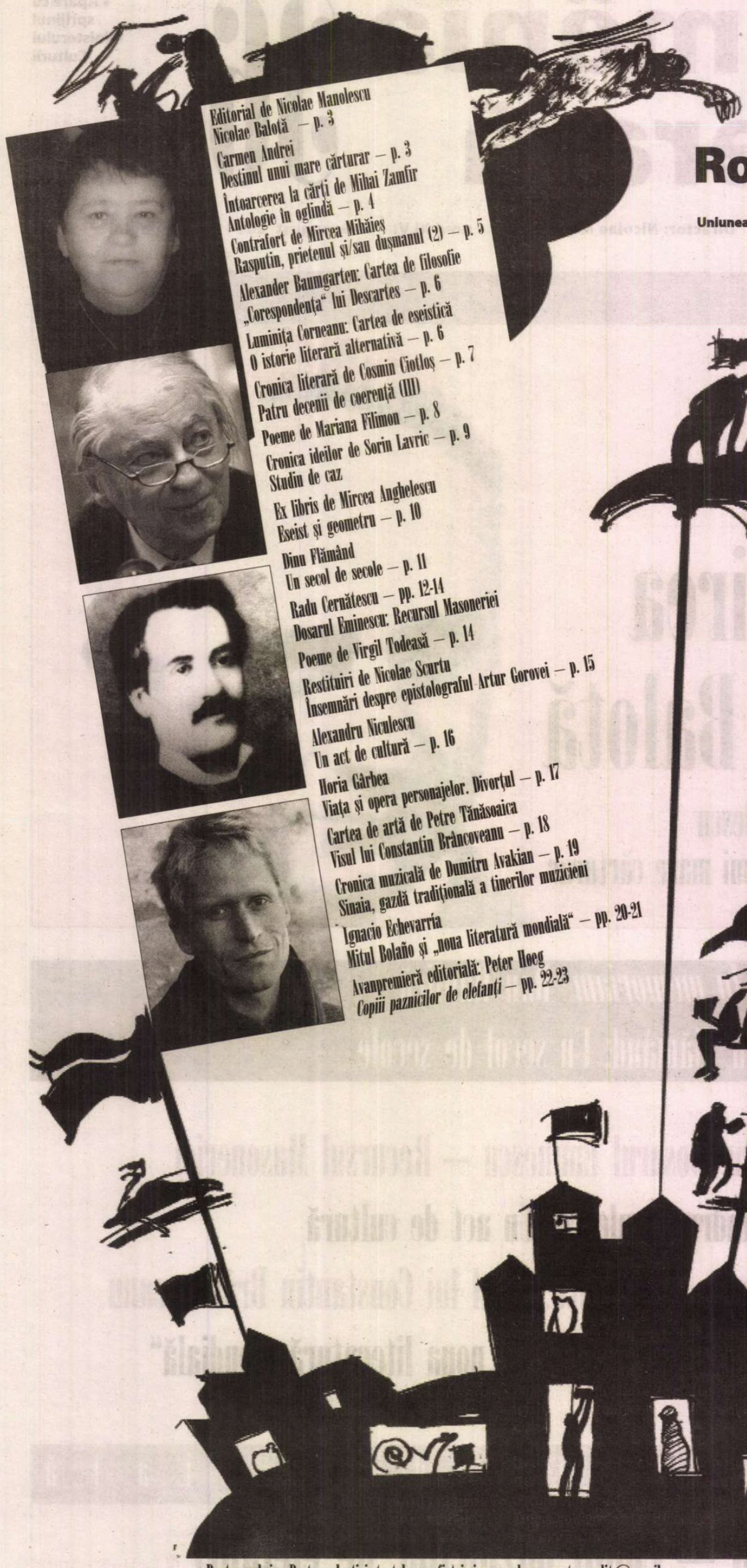
Dinu Flămând: Un secol de secole

- Radu Cernătescu: Dosarul Eminescu — Recursul Masoneriei
- Alexandru Niculescu: Un act de cultură
- Cartea de artă de Petre Tănăsoaica: Visul lui Constantin Brâncoveanu
- Ignacio Echevarría: Mitul Bolaño și „noua literatură mondială“

avanpremieră editorială

PETER HØEG — Copiii paznicilor de elefanți

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu
Nicolae Balotă – p. 3
Carmen Andrei
Destinul unui mare cărturar – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Antologie în oglindă – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș
Rasputin, prietenul și/sau dușmanul (2) – p. 5
Alexander Baumgarten: Cartea de filosofie
„Corespondența" lui Descartes – p. 6
Luminița Corneanu: Cartea de eseistică
O istorie literară alternativă – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Patru decenii de coerență (III)
Poeme de Mariana Filimon – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Studiu de caz
Ex libris de Mircea Anghelescu
Eseist și geometru – p. 10
Dinu Flămând
Un secol de secole – p. 11
Radu Cernătescu – pp. 12-14
Dosarul Eminescu: Recursul Masoneriei
Poeme de Virgil Todeasă – p. 14
Restituiri de Nicolae Scurtu
Însemnări despre epistolograful Artur Gorovei – p. 15
Alexandru Niculescu
Un act de cultură – p. 16
Horia Gârbea
Viața și opera personajelor. Divorțul – p. 17
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica
Visul lui Constantin Brâncoveanu – p. 18
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 19
Sinaia, gazdă tradițională a tinerilor muzicieni
Ignacio Echevarría
Mitul Bolaño și „noua literatură mondială" – pp. 20-21
Avanpremieră editorială: Peter Hoeg
Copiii paznicilor de elefanți – pp. 22-23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„amănunte"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Nicolae Balotă

(26 ianuarie 1925 - 20 august 2014)

O ana Orlea, Dan Hăulică, Nicolae Balotă şi Dinu Patriciu, ani buni, sponsor al revistei noastre, au plecat dintre noi în ultimele câteva zile. Îl vom evoca pe fiecare în numerele viitoare. Îngăduiţi-mi să încep cu Nicolae Balotă, de care mă leagă o îndelungată prietenie şi a cărui copioasă operă critică am citit-o totdeauna cu interes şi cu folos.

Nicolae Balotă a fost un savant printre criticii literari. Cultura lui enciclopedică avea de ce să ne complexeze pe noi, critici dintr-o generaţie posterioară, cu şcoală incomparabil mai proastă. Când, la 44 de ani, a debutat editorial cu volumul *Euphorion*, o impozantă culegere de eseuri critice referitoare la mari opere româneşti şi străine din secolul XX, ne-a prins, într-un fel, pe *contre pied*. Nu-i citisem nici articolul despre Teilhard de Chardin, nici cel despre Joyce, publicate în „Secolul XX" şi respectiv în „Luceafărul" cu puţini ani înainte. Abia dacă auzisem de el. Făcuse parte din Cercul Literar de la Sibiu de la mijlocul anilor 1940, despre care se vorbea încă puţin, în revista căruia debutase, student al lui Blaga la filosofie fiind. Formaţia lui intelectuală diferea radical de a noastră. Noi militam pentru principiul valorii estetice, ca formă de refuz al ideologicului. *Euphorion* propunea o critică filosofică. Noi pariam pe Maiorescu, Balotă era antimaiorescian. Noi eram publicişti, el era academic. Supravieţuitor al unei lumi normale, care pentru noi era deja istorie, Balotă îşi asuma cu candoare riscul confruntării cu marxismul, chiar fără să-l poată combate deschis, de care noi fugeam ca dracul de tămâie. *Euphorion* conţinea totuşi destule elemente compatibile cu ale generaţiei 1960. În primul rând, cultul cărţii. Fără cărţi, cât a stat în închisoare, Balotă s-a simţit „exilat în deşert", „izgonit din lumea mea adevărată". Primul nou contact cu foaia de hârtie, după 8 ani, e descris absolut memorabil. Deosebirea dintre el şi noi era că, dacă nouă ne-a fost deajuns, prin jocul istoriei, o singură tentativă de a răzbi la lumină, lui i-au fost necesare mai multe. Cu gândul la felul în care Hegel descrie dialectica spiritului, Balotă relatează în *Euphorion* strădaniile unei cârtiţe de a-şi săpa galeria până în podeaua casei de la Lăteşti, unde autorul se afla în domiciliu obligatoriu, o dată, de două ori, de nouă ori, în pofida apei fierte şi a altor metode represive, cu tenacitatea cu care toată generaţia lui şi-a rejucat şansa şi cu optimismul pe care filosoful german îl presupune la temelia înaintării conştiinţei spre absolut.

Critica lui Balotă rămâne aceeaşi de-a lungul câtorva zeci de cărţi: filosofică, enciclopedică, dogmatică şi solemnă. Judecata de valoare e totdeauna mediată de considerente extraliterare. Înainte de a descoperi un stil, descoperim o metodă. Balotă n-are geniu, explozie a formei; are ingeniu, pedagogie. Seamănă cu Vianu. Amândoi impun şi indispun prin gravitate. Sensibilitatea le e ştirbită de generalitate, iar spontaneitatea, de emfază.

O pagină din Balotă te duce cu gândul la portul din Nisa, unde scriitorul şi-a petrecut ultima parte a vieţii: majusculele o împânzesc precum catargele vaporaşelor ancorate la mal. *Caietul albastru* şi *Abisul luminat*, publicat fragmentar în **România literară** şi în alte reviste, sunt opera unui prozator excepţional.

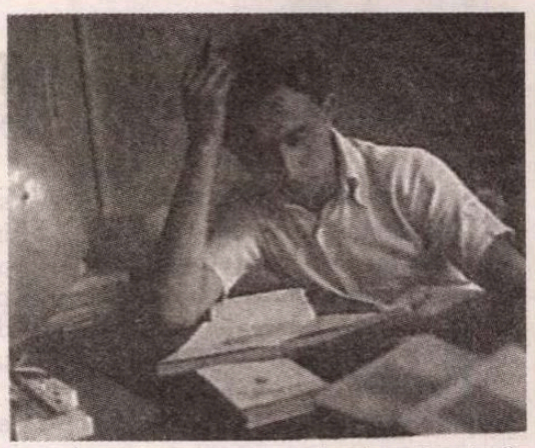
Propus (numai de mine!) de câteva ori, Balotă n-a fost niciodată acceptat să candideze la Academia Română. S-a opus de fiecare dată Eugen Simion, din motive care îmi scapă. Până şi o monografie pe care i-a consacrat-o Carmen Andrei, tipărită la Editura Academiei, era cât pe ce să nu apară şi să nu fie difuzată, din cauza ostilităţii inexplicabile a fostului preşedinte al onorabilei instituţii. Îmi pare rău că trebuie s-o spun public într-un necrolog. Dacă Balotă n-a meritat să fie membru al Academiei, atunci puţini dintre noi o merită. ■

In memoriam

Destinul unui mare cărturar

Nicolae Balotă s-a născut sub semnul Vărsătorului, la 26 ianuarie 1925 la Cluj, ca fiu al avocatului Gheorghe Balotă şi al Adelinei Balotă (înainte de căsătorie, Dragoman, pseudonim la care, în publicistica sa, a recurs adeseori). Urmează anii şcolarităţii la Cluj, Blaj, Sibiu, iar în 1943, se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Cluj, refugiată temporar la Sibiu. Aici are şansa de-a audia cursurile unor profesori de elită, precum Lucian Blaga, D.D. Roşca, Liviu Rusu sau Yves Auger şi de a fi remarcat de către mai vârstnicii săi viitori prieteni, membrii Cercului Literar de la Sibiu, tineri cu aspiraţii literare şi culturale înalte, dintre care mulţi au devenit nume de referinţă în istoria literaturii române: I. Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Radu Stanca, I. D. Sîrbu, Cornel Regman, Radu Enescu ş.a. După terminarea războiului (1945-1947) îşi continuă studiile universitare la Cluj (luându-şi licenţa în filosofia culturii, psihologie, limba şi literatura franceză). Între 1946-1948 a lucrat la Institutul de Psihologie al Universităţii din Cluj. Însă în 1948 este arestat în mod abuziv „pentru deţinere şi răspândire de material subversiv" şi condamnat la închisoare, fiind eliberat în 1949. Lucrează apoi, în calitate de cercetător, la Institutul de Lingvistică din Cluj, dar în 1955 este din nou arestat, anchetat vreme de nouă luni şi condamnat pentru „înalta trădare" la şapte ani de închisoare (redactase, împreună cu fraţii Boilă, un manifest-memorandum, adresat străinătăţii, privind situaţia din România, aflată sub ocupaţie sovietică). Supravieţuieşte regimului de exterminare rezervat deţinuţilor politici, trecând prin închisori cu reputaţie sumbră, precum Jilava, Făgăraş, Gherla, Piteşti sau Dej şi ispăşeşte în continuare doi ani de domiciliu obligatoriu, la Lăteşti, în Bărăgan, fiind eliberat în 1964, datorită graţierii generale din acel an. Este redactor al revistei orădene „Familia" între 1965 şi 1969, iar apoi, timp de doi ani, este suplinitor al lui Sorin Alexandrescu la Catedra de Literatură Universală şi Comparată a Universităţii din Bucureşti. Obţine titlul de Doctor în Literatură Comparată în 1970, cu o excepţională teză despre *Literatura absurdului*, iar din 1971 devine cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu". În perioada 1979-1981 este invitat ca „visiting professor" la Universitatea din München, iar din 1981 (când se stabileşte definitiv în Franţa) funcţionează ca profesor titular la Universitatea „François Rabelais" din Tours. În ultimii cinci ani de activitate predă concomitent şi la Universitatea din Le Mans. După 1990, când revine în ţară, predă literatura comparată, ca profesor invitat, la Universităţile din Bucureşti şi Cluj. Ţine conferinţe la numeroase alte universităţi europene, în limbi de largă circulaţie (inclusiv după pensionarea sa, în 1990). Colaborează la postul de radio „Europa Liberă". Din 1985 s-a stabilit la Nisa.

Debutul său publicistic are loc abia la vârsta de 40 de ani. Atunci începe să ardă, într-un ritm debordant, etape ale vieţii sale creatoare şi să se integreze firesc în viaţa culturală a momentului. Profitând de acel moment auroral din cultura noastră, aşa după

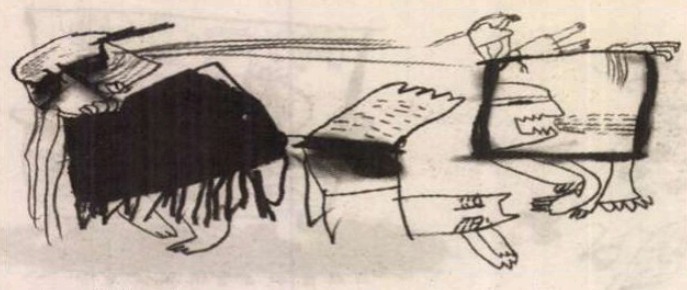


cum însuşi numeşte perioada şaizecistă, publică cu fervoare peste 600 articole de critică literară şi eseuri, mai întâi în revistele „Luceafărul" şi „Familia", iar apoi, în paralel, în toate revistele literare şi de cultură importante ale momentului: „Contemporanul", „Tribuna", „Steaua", „Luceafărul", „Secolul 20", **România literară.**

În 1969 are loc debutul său editorial cu monumentalul volum de eseuri *Euphorion*. Acestuia i se adaugă, în foarte scurt timp, o impresionantă serie de cărţi de eseuri: *Despre pasiuni, Labirint, Umanităţi, Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze române şi străine, Arta lecturii, Mapamond literar, Parisul e o carte, Eminescu, poet al iniţierii în poezie. Poète de l'initiation à la poésie. Als Poet der Einweihung in die Poesie, De la Homer la Joyce; critică literară: Urmuz, Lupta cu absurdul, Iacob Burkhardt, un umanist modern, Introducere în opera lui Alexandru Philippide, De la Ion la Ioanide . Prozatori români ai secolului XX, Opera lui Tudor Arghezi, Literatura franceză de la Villon la zilele noastre, Literatura germană de la Sturm-und-Drang la zilele noastre*; cărora li se adaugă meditaţiile religioase din *Calea, adevărul şi viaţa*, precum şi impresionanta sa carte de memorii, *Caietul albastru. Timp mort 1954-1955. Remember 1991-1998*. Recunoaşterea meritelor sale s-a făcut în mod categoric insuficient: în 1971 i se decernează Premiul „B.P. Hasdeu" al Academiei Române, în 1974 Premiul pentru Critică al Uniunii Scriitorilor din România, pentru volumul *De la Ion la Ioanide*, iar în 1999 Premiul Naţional pentru Literatură. Este *Doctor Honoris Causa* al Universităţilor din Cluj-Napoca, Sibiu şi Baia-Mare.

Pentru că i-au fost refuzate, prin îngustimea ideologică a contextului istoric, direcţiile în care scrisul său ar fi dorit să se dezvolte: meditaţia religioasă, speculaţia filosofică şi o anume literatură de confesiune, Nicolae Balotă a găsit breşa în care spiritul său se putea exprima oarecum neîngrădit, eseistica şi critica literară, însă în anii din urmă autorul s-a întors la vocaţia sa prea mult reprimată, meditaţia filosofică şi religioasă, dar, mai ales, literatura de autoficţiune. Scriitorul Nicolae Balotă lucra cu asiduitate în ultimii ani la cea de-a doua scriere memorialistică, *Abisul luminat*. Unul dintre cele mai importante „amănunte", pentru noi cei din ţară, referitor la opera poliglotului care era Nicolae Balotă, este acela că este scrisă integral în limba română, pe care o considera adevărata sa patrie, cea pe care n-a părăsit-o niciodată.

■ Carmen Andrei



actualitatea

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Antologie în oglindă

Gide și Revel – cele două extreme ale modului de a întocmi o antologie memorabilă. *Antologia poeziei franceze* a lui Gide a marcat o dată în perspectiva generală asupra literaturii franceze, nu numai prin selecția operată de scriitorul Gide (cu preferințele și idiosincraziile lui), ci și prin prefața care însoțea cartea.

La jumătatea secolului XX, afirmațiile tranșante ale lui Gide aveau de ce să șocheze; ele acreditau oficios ideea că poezia franceză ar fi prin definiție o poezie retorică, rațională, bazată mai ales pe prozodie, adică o poezie lipsită de „poezie" (în sensul germanic-filozofic al termenului). Acest mod de a concepe arta versurilor, constata Gide cu melancolie, era pe cale să iasă din uz; tinerii refuzau, în bloc, secolele de poezie clasică și romantică, adică tradiția națională. Spre ce orizonturi avea să se îndrepte poezia franceză din a doua jumătate a secolului XX? Scriitorul nu-și dădea seama, dar sentimentul că o eră a poeziei se încheiase îl stăpînea cu putere. „Această antologie n-ar mai reprezenta decît breviarul desuet al unei generații care dispare", constata dezabuzat prozatorul, la capătul Prefeței sale.

Conținutul cărții exemplifica direct această viziune: Gide alesese mai cu seamă poeții reputați din romantism și din simbolism; ultimul generos reprezentat era Apollinaire, iar campionii la numărul poemelor reținute rămîneau Hugo și Baudelaire.

Un fel de antologie „anti-gidiană" propune în schimb Jean-François Revel. Contrazicînd principiile de bază, nescrise, dar omniprezente, ale autorilor de antologii, Revel a pus între paranteze – cu cîteva excepții – poezia franceză veche scrisă într-o limbă azi incomprehensibilă; s-a oprit apoi doar asupra poeziei lirice; a selectat cele mai frumoase versuri franceze, fie că era vorba de poezii, de strofe sau chiar de versuri izolate; a transcris insulele de frumusețe, indiferent de autorii și de dimensiunile lor.

Revel nu crede că poezia franceză ar fi rodul retoricii: efluviile lirice spectaculoase descoperite, din secolul al XV-lea și pînă în secolul XX, începînd cu Charles d'Orléans sau Villon și terminînd cu poeții contemporani, arată în ce măsură poezia franceză nu e mai puțin „poetică" decît celelalte mari poezii europene, dimpotrivă.

Culegerea întocmită de Revel propune exemple unice și extraordinare, semnate de Félix Arvers, Tristan Derème, Max Jacob, Oscar Milosz, Vincent Muselli ori Catherine Pozzi etc.etc, poeți ignorați pînă atunci de istoria literară, dar ale căror capodopere în unic exemplar se plasează printre diamantele rare.

Pentru Revel, antologia însăși cobora la originile ei etimologice – însemna alegerea celor mai frumoase flori, indiferent de originea și de celebritatea lor. Uneori, aceste flori proveneau din surse celebre (dovedind că tradiția culturală nu e o vorbă în vînt!), dar alteori ele apăreau pe terenuri de multă vreme abandonate, niciodată cercetate serios.

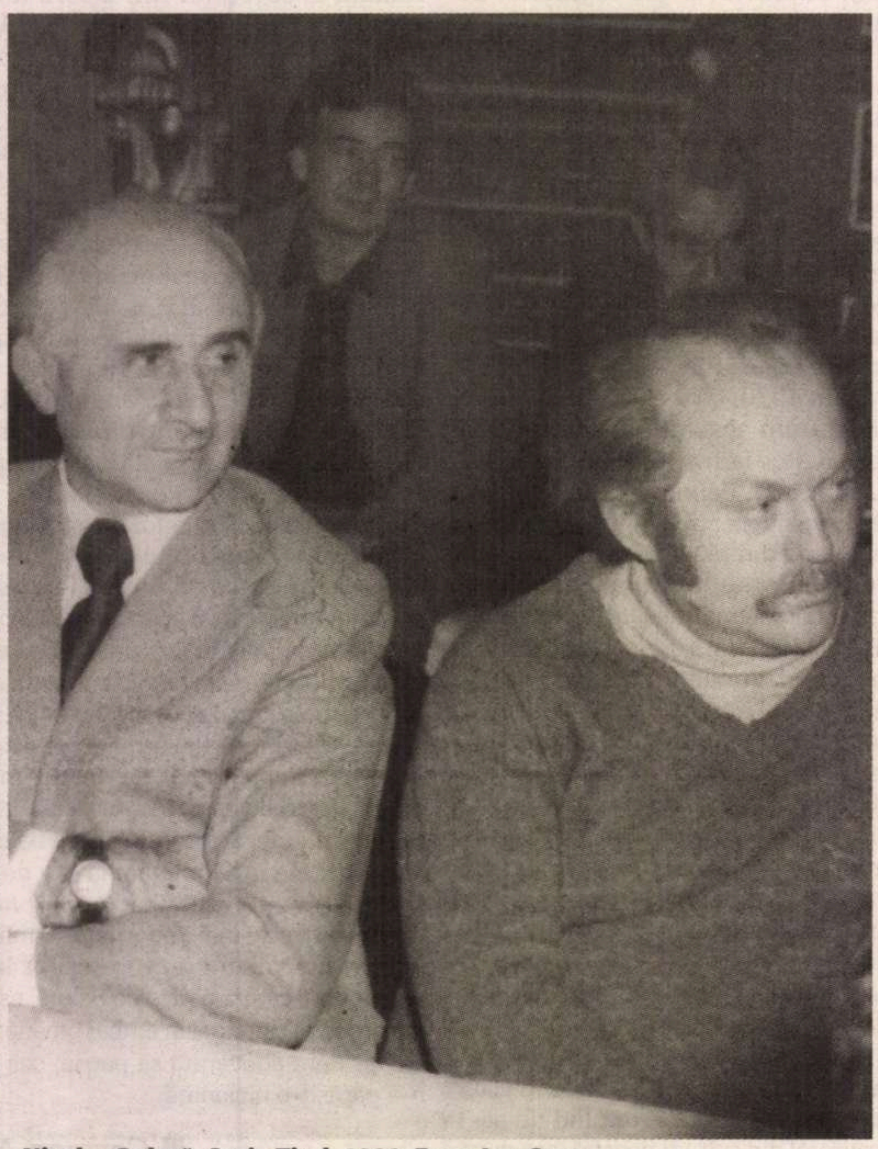
Antologia din 1949 a lui Gide păstrează în mare solemnitatea didactică a canonului literar tradițional. *O Antologie* a lui Revel se deschide spre altă manieră de a concepe poezia. În aceste condiții, anumite coincidențe ale antologatorilor devin prețioase. Despărțiți prin preferințe, aprecieri și viziune asupra artei literare, s-ar zice că ambii judecători s-au înțeles între ei să-i acorde locul întîi, selectîndu-i cele mai multe poezii ... ghiciți cui? Lui Baudelaire. Adeptul canonului clasic (Gide) și cel al modernității imprevizibile (Revel) s-au întîlnit într-un singur punct și acela a fost volumul *Les fleurs du mal*. Înseamnă oare asta ceva important, o concluzie asupra întregii poezii franceze? Probabil că da. Cel mai puțin retoric dintre toți retoricii și cel mai puțin modern dintre toți moderniștii a marcat punctul de aur al poeziei franceze - iar acest punct are un nume.

Ar fi de ajuns să întreprindem o sumară investigație în țările francofone, pentru a vedea care poet deține recordul versurilor știute pe dinafară: e Baudelaire. El s-a insinuat de multă vreme în inimile tuturor, dincolo de rase, latitudini și vîrste.

S-a întîmplat însă că istoria acestui loc întîi în poezia franceză a avut un final ce merită să fie povestit. În urmă cu cîțiva ani, atunci cînd secolul XX se pregătea să dispară, Tribunalul de mare Instanță din Paris a anulat, cu întîrziere de un secol și ceva, condamnarea pentru imoralitate pronunțată împotriva lui Baudelaire și împotriva volumului său de versuri. Chiar dacă această condamnare nu avusese urmări materiale directe și dramatice pentru autor, ea a realizat totuși o performanță notabilă: a reușit să amărască ultimii ani ai unei existențe și așa lipsite de bucurii.

Dacă ne închipuim că, fie și în cea mai civilizată țară de atunci, în Franța, cel mai mare poet francez al vremii era profet în țara lui, ne înșelăm amarnic. Se pare că, printr-o conjuncție astrală eternă, partea poetului va rămînea mereu suferința. ■

fototeca românieI literare



Nicolae Balotă, Sorin Titel, 1980; Foto: Ion Cucu

CALENDAR

28.08.1909 - s-a născut Astalos István (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut Constantin Salcia (m. 1994)
28.08.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
28.08.1917 - a murit Calistrat Hogaș (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1924 - **s-a născut Viorica Nicoară**
28.08.1932 - s-a născut Valentina Dima
28.08.1934 - **s-a născut Ion Bălan**
28.08.1938 - s-a născut Ion Nete
28.08.1939 - s-a născut Rodica Ojog-Brașoveanu (m. 2002)
28.08.1943 - a murit George Ulieru (n. 1884)
28.08.1944 - **s-a născut Marin Mincu (m. 2010)**
28.08.1952 - s-a născut Aurel Ștefanachi

29.08.1881 - s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
29.08.1936 - s-a născut Mirel Brateș
29.08.1946 - s-a născut Ioan Chelaru
29.08.1946 - s-a născut Ivan Covaci
29.08.1946 - s-a născut Ilie Sălceanu (m. 2014)
29.08.1950 - s-a născut Fatma Sadâc
29.08.1951 - s-a născut Corina Mărgineanu
29.08.1953 - s-a născut Dumitru Augustin Doman
29.08.1953 - s-a născut Paulina Popa
29.08.1954 - **s-a născut Gheorghe Remete**
29.08.1961 - a murit George Mărgărit (n. 1910)
29.08.1965 - s-a născut Magda Grigore
29.08.1975 - a murit Theodor Constantin (n. 1910)
29.08.2005 - a murit Radu Anton Roman (n. 1948)
29.08.2005 - a murit Leonida Plămădeală (n. 1926)

30.08.1910 - s-a născut Augustin Z. N. Pop (m. 1988)
30.08.1928 - s-a născut Magdalena Laszlo Kutiuc
30.08.1940 - s-a născut Nicolae Rotund
30.08.1942 - s-a născut Alexandru Protopopescu (m. 1994)
30.08.1961 - s-a născut Marius Chelaru
30.08.1966 - s-a născut Gelu Vlașin
30.08.1968 - s-a născut Rodica Bodiștean

31.08.1870 - s-a născut Victor Vlad-Delamarina (m. 1896)
31.08.1874 - s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
31.08.1907 - s-a născut Andrei Tudor (m. 1959)
31.08.1927 - s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
31.08.1927 - s-a născut Dan Deșliu (m. 1992)
31.08.1932 - s-a născut Florian Stanciu

31.08.1933 - s-a născut George Genoiu
31.08.1941 - s-a născut Cristina Hăulică (m. 2014)
31.08.1947 - s-a născut Ana Maria Crişan
31.08.1960 - s-a născut Daniel Bănulescu
31.08.2004 - a murit Vlad Sorianu (n. 1931)
31.08.2012 - a murit Constanţa Buzea (n. 1941)

1.09.1847 - s-a născut Simion Florea Marian (m. 1907)
1.09.1939 - **s-a născut Maria Cogălniceanu**
1.09.1940 - s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
1.09.1943 - s-a născut Constantin M. Popa
1.09.1944 - **a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)**

1.09.1947 - s-a născut Ion Mircea
1.09.1948 - s-a născut Ioan Dumitru Denciu
1.09.1948 - s-a născut Andrei Ţurcanu
1.09.1948 - s-a născut Simion Gociu
1.09.1952 - s-a născut Ion Zimbru
1.09.1972 - a murit Anişoara Odeanu (n. 1912)
1.09.1974 - **a murit Coca Farago (n. 1913)**
1.09.2013 - a murit Ion Chiriac (n. 1941)

2.09.1861 - s-a născut Mircea Demetriade (m. 1914)
2.09.1895 - s-a născut D. I. Suchianu (m. 1985)
2.09.1900 - a murit Aron Densuşianu (n.1837)
2.09.1928 - s-a născut Alexandru Duţu (m. 1999)
2.09.1944 - **s-a născut Viorel Marineasa**
2.09.1950 - s-a născut Traian Drăgănescu
2.09.1952 - a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
2.09.1953 - s-a născut Mihai Posada
2.09.1959 - s-a născut Elena Prus
2.09.1962 - a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.09.1966 - a murit Teodor Murăşanu (n. 1891)
2.09.1972 - s-a născut Gabriela Chiciudean
2.09.2002 - a murit Rodica Ojog-Braşoveanu (n. 1919)
2.09.2005 - a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Rasputin, prietenul şi/sau duşmanul (2)

Unimitoare e, la Rasputin, persistenţa în rău, inepuizabila dorinţă de a jefui, chinui, agresa, viola, tortura, ucide. Completamente lipsit de scrupule, el pare ivit pe pământ doar pentru a spurca, umili, distruge. Conceput ca un dublet al lui Corto Maltese, aproape că nu ni-l mai putem imagina altfel decât în opoziţie, într-o mereu eşuată încercare de aducere la raţiune de către eternul său rival-prieten.

Hugo Pratt a avut în vedere o tipologie anume, pe care căpitanul siberian o ilustrează cu expresivitate: „Rasputin este un om anormal, el nu discerne binele de rău, face tot ce-i trece prin cap, în timp ce Corto, care poate fi imoral, ştie unde se încheie binele şi începe răul şi, prin urmare, e obligat să ia o anumită poziţie. Rasputin e simpatic pentru că, în anumite momente, este extraordinar de cordial faţă de Corto; felul în care încearcă, cu orice preţ, să se împrietenească ni-l face simpatic. În mijlocul unei întâmplări sau acţiuni dinamice, el e capabil să oprească totul pentru a-l întreba pe Corto: «La urma urmelor, ce părere ai despre mine?» . [...] Există ceva frumos în Rasputin: faptul că simte permanent dragoste faţă de mama lui, prostituata care fusese condamnată la exil în Siberia, moartă pe când îl năştea, fiind apoi crescut de o altă prostituată, pe care o respectă ca pe propria mamă. Rasputin povesteşte toate aceste lucruri fără să se sfiască. E capabil să inventeze o aventură pentru a stârni emoţia lui Corto Maltese, pentru că în lumea de azi nu mai există aventură. E un personaj centrat, amuzant, care în plus îi sperie pe copii..." (Mollica, Paganelli, 2006: 51, 53).

Produs al unei lumi putrede, în Rasputin vorbeşte resentimentarul, răzbunătorul, revanşardul. El are de împlinit o răfuială cu istoria, cu oamenii şi cu Dumnezeu — asemeni tizului său Grigorii, magul de la Curtea imperială rusă, mai mare cu şaisprezece ani decât el, dar la fel de demonic în înfăţişare şi comportament. Rasputin corespunde unui anumit palier din caracterul multistratificat al lui Corto Maltese. *Dandy*-ul, în a cărui poză citeşti un întreg repertoar al rafinamentului şi artificialităţii, are nevoie, întotdeauna, de o infuzie de vulgaritate. Fie că şi-o satisface plonjând în subteranele sociale (gândiţi-vă de altminteri la improbabila prietenie dintre Pirgu şi „craii de Curtea Veche"), fie satisfăcându-şi preferinţele sociale apelând la personaje dintr-o lume nefrecventabilă (cazul lui Oscar Wilde şi al „băieţilor de stradă" — în Holland, 2003), prezenţa *alterităţii* e obligatorie. Adriana Babeţi şi Angelo Mitchievici au scris lucruri relevante despre relaţia dintre ultra-sofisticatul dandy şi nevoia de *viaticum* extras din subsolurile existenţei — vezi volumele *Dandysmul*, respectiv, *Decadenţă şi decadentism*.

Rasputin alege instinctiv — un instinct al răului — conflictul, comportamentul iraţional şi cruzimea. În situaţiile când se află împreună, Rasputin declanşează şiruri întregi de întâmplări şi confruntări, în care e urmat de marinar cu o suspectă docilitate. Dacă n-ar exista în el o doză de „rasputinism", probabil că propunerile ori „inspiraţiile" asasinului înnăscut ar rămâne fără ecou. Corto este, în mod esenţial, un „căutător de comori", un aventurier dispus să-şi rişte viaţa pentru a da marea lovitură: aceea care l-ar transforma într-un nabab. Diferenţa dintre ei e una de intensitate şi de motivaţie: amândoi vânează câştigul uşor, amândoi sunt lipsiţi de scrupule şi amândoi arată un dispreţ total faţă de primejdie şi moarte. Doar că în cazul lui Rasputin toate acestea sunt placate pe un amoralism fără alternativă: el pare să nu ştie că lumea conţine şi o tablă de valori pozitive, nu doar violenţă de dragul violenţei.

Prezenţa alături de Rasputin arată în ce măsură Corto Maltese e un personaj cu evoluţie, un personaj „rotund". La începutul *Baladei mării sărate*, deosebirile sunt, cum am văzut, minime: protagoniştii par născuţi din aceeaşi plămadă şi vorbesc aceeaşi limbă: a lăcomiei şi brutalităţii. Pe când Rasputin rămâne prizonierul acestor însuşiri, Corto evoluează perceptibil. Rasputin devine, cu fiecare nou episod, tot mai aproape de o caricatură, Corto prinde consistenţa unui personaj în carne şi oase. Elementul moral se insinuează din ce în ce mai insistent în biografia marinarului maltez, pe când rusul poate fi redus, indiferent de situaţie, la cele câteva trăsături deja cunoscute: intoleranţa, duritatea, lăcomia, sadismul, invidia, ura. Aventura siberiană oferă un amplu portret contrapunctic, în care trăsăturile lui Rasputin se agregă ca într-un basorelief infernal.

Prins în intriga militaro-politică desfăşurată pe fundalul destrămării imperiului ţarist, rusul dă frâu unor porniri care ni-l dezvăluie până la ecorşeu: hoţ, duplicitar, trădător, dar şi un „asasin impulsiv şi fără morală. Schimbă taberele fără scrupule pentru bani sau pentru a-şi salva pielea; e un laş fără pereche" (Jeffroy, 2002: 47). Şi totuşi, Corto Maltese îi găseşte scuze: Rasputin nu-şi dă seama că face rău, susţine prietenul său, deoarece îi lipseşte „organul etic". El acţionează instinctiv, fără a fi temperat în vreun fel de constrângeri sociale, politice ori morale. Cu toate acestea, personajul are o consistenţă aparte, întrezărită dincolo de temperamentul coleric, de iresponsabilitate şi de pofta neînfrânată de a face rău. El e simpatic într-un sens aproape înduioşător: ştii că nu-şi va duce întotdeauna intenţiile până la capăt, deoarece pornirile criminale vor fi mereu diminuate, dacă nu chiar reduse la simple bombăneli, de Corto Maltese.

Copil nelegitim, Rasputin are, în acelaşi timp, un grav sentiment al ilegitimităţii sociale. Personalitate vulnerată, el reuşeşte să-şi impună voinţa doar prin forţă. Fără o armă în mână, se simte slab, vulnerabil, ameninţat. Se pare că nici măcar marinarii maori nu-l iau în serios, de vreme ce le dă ordine agitând isteric pistolul. Fazele de agresivitate, verbală sau fizică, alternează de regulă cu scene în care îşi dezvăluie fragilitatea. Pare o contradicţie în termeni, însă personajul se hrăneşte din cele două însuşiri identificate de Oreste del Buono, în catalogul *Il Mito dei Mari del Sud*: adversar şi complice, „vagabond de serviciu şi deuteragonist ideal" (citat în Brunero, 2008: 48). Partitura lui Rasputin e sortită planului secund, asemeni celei a actorilor „de susţinere". El e necesara voce a doua într-o naraţiune aflată în permanentă căutare a stării de echilibru. Nu e însă nicio clipă *raisonneur*-ul discursului. În schimb e, adeseori, *de-raisonneur*-ul naraţiunii-aventură.

Cabotin şi iresponsabil, Rasputin nu se dă în lături să „fure" partitura protagonistului. Pentru a-şi atinge scopurile, se deghizează, minte cu neruşinare, râde isteric şi dansează până în pragul delirului. Să ne amintim că Esmeralda era fascinată de felul în care Rasputin ştia să-şi domine partenera în timpul unui tango argentinian: „Îl revăd pe Rasputin, complet absorbit de dans, cu ochii pe jumătate închişi, cu barba aruncată uneori în spate, trăgându-mă spre el şi alunecând cu paşi precişi pe parchetul de la *Chez Luiza* sau de la *Marie la Basque*. Apoi se apleca peste mine fredonând o veche jelanie rusească, care nu avea nicio legătură cu cuvintele tangoului din care nu înţelegea o iotă. Dar ce talent de coregraf! Când se încheia ultima notă a armonicii, îmi dădea drumul şi se îndrepta bolborosind nemulţumit în barbă, spre bar. Nu mi-a spus niciodată nici cea mai neînsemnată galanterie şi nu mi-a cerut nimic şi n-am fost altceva decât partenera fascinată a momentelor sale de corp la corp simbolic. Trebuie să fi alcătuit un cuplu curios, dar nimeni nu îndrăznea să zâmbească. Se ştia că Rasta mânuia cu uşurinţă cuţitul, că nu uita afronturile şi că era de-o mândrie bolnăvicioasă" (Pratt, Pierre, 1994: 108-109).

Pratt, Hugo. Pierre, Michel, 1994. *Les femmes de Corto Maltese*, Bruxelles: Casterman.
Mollica, Vincenzo, Paganelli, Mauro, 2006. „L'Auteur et la Bande dessinée". (publicat iniţial în *Editori del Grifo*, octombrie 1980), în Pratt, 2006.
Holland, Merlin, 2003. *The Real Trial of Oscar Wilde*, New York: HarperCollins.
Jeffroy, Géraldine, 2002. *Lire et comprendre Corto Maltese en Sibérie*. Préface de Dominique Petitfaux, Paris: Le Serpent de mer.

Cartea de filosofie

„Corespondenţa“ lui Descartes

R. Descartes, *Corespondenţa completă*, I (1607-1638), ed. îngrijită de V. Alexandrescu *et al.*, Editura Polirom, 2014.

Editarea în limba română a primului volum al *Corespondenţei* lui Descartes sub îngrijirea lui Vlad Alexandrescu este un eveniment cu mai multe semnificaţii.

În primul rând, el cade sub un gen comun al unor întreprinderi în cultura filosofică românească sporadice, dar extrem de importante, un gen care revine la abordarea unui autor marcant al istoriei filosofiei şi publicarea sistematică a operei sale în traducere românească. Asemenea gesturi sunt foarte puţine, dar întotdeauna cu o funcţie dublă: pe de o parte, o lărgire a bibliotecii româneşti de filosofie, iar pe de altă parte, supunerea limbii şi terminologiei filosofice româneşti unui examen de maturizare a capacităţii de receptare şi expresie a limbii unui filosof căreia nu i-a fost contemporană în istoria intelectuală şi care nu i-a marcat evoluţia prin dezbaterile intelectuale pe care opera în cauză le-a generat. Din această primă semnificaţie generală, poate reieşi gradul de utilitate generic al traducerii filosofice în limba română: el este atât de mare, încât poate susţine singur o critică posibilă la adresa ideii romantice a culturii române de promovare a marilor creaţii originale, lăsând eforturile de traducere într-un plan secund şi dezorganizat, până la răsturnarea acestui raport şi înţelegerea faptului că traducerile sistematice pot maturiza o limbă filosofică şi pot provoca „retrăirea“ dezbaterilor intelectuale cărora evoluţia însăşi a limbii le-a fost străină.

În al doilea rând, ediţia are o semnificaţie specială în istoria ediţiilor scrisorilor lui Descartes. Modul în care este organizată e un prim-pas spre înţelegerea acestei semnificaţii. Prefaţa lui Vlad Alexandrescu, un adevărat spectacol de erudiţie în istoria intelectuală, filosofică, ştiinţifică şi filologică, rezumă istoria a peste 350 de ani de succesive ediţii ale corespondenţei carteziene (Clerselier, Cousin, Adam-Tannery, Roth, Adam-Milhaud şi până la J.R. Armogathe) şi introduce într-un paralelism captivant între etapele recuperărilor şi pierderilor filologice şi condiţionările dezbaterilor intelectuale care au implicaţii în editarea filologică a operei: întrebarea dacă prima ediţie, din 1657, a lui Clerselier, a corectat sau nu „teologizând“ corespondenţa carteziană, ori dacă principiile criticii filologice germane ale secolului al XIX-lea afectează sau nu ediţiile franceze ale acestei epoci şi implicit moştenirea filosofului leagă savant istoria intelectuală de cea filologică în studiul introductiv. Apoi, ediţia de faţă este importantă pentru originalitatea ei: editorii decid, în urma criticii filologice, noi datări ale unor scrisori, refacerea contextelor de geneză ale altora sau ordinea potrivită a publicării lor. Autorul introducerii reface, ca pe o noutate remarcabilă, contextul polemic al genezei mai multor scrisori compuse în spaţiul neerlandez, producând astfel o nouă înţelegere a surselor. Volumul nu este, astfel, „copia“ românească a vreunei ediţii recente, ci marchează un moment de referinţă în editarea corespondenţei lui Descartes.

În al treilea rând, întreaga întreprindere este produsul evident al unei şcoli de studii carteziene cu un îndelung antrenament: iniţierea lui Robert Arnăutu, Robert Lazu, Călin Cristian Pop, Mihai Dragoş Vadana şi Grigore Vida în franceză, latină şi neerlandeză, notele complementare ale acestora – extrem de erudite şi valoroase în înţelegerea circumstanţelor naşterii corespondenţei carteziene, privitoare, de exemplu, la unităţile monetare ale epocii, la aspectele istorice ale Europei anilor 1596-1650, la familia lui Descartes, la colegiul din la Flèche, sau la doctrina adevărurilor eterne - indică existenţa unui mediu studios cartezian al cărui prim-produs este volumul de faţă.

În al patrulea rând, semnificaţia acestui volum indică utilitatea lui în raport cu înţelegerea operei carteziene. Scrisorile, ordonate în mod clasic după datarea lor, reiau dialoguri cu Beeckman, Mersenne, Huygens, Fermat, sau cu unele dintre rudele lui Descartes. Ele constituie spectacolul unui gen literar propriu al secolului al XVII-lea, descendent din stilul epistolar umanist şi, mai departe, din scrisorile lui Seneca. Autorul studiului introductiv discută pe larg această descendenţă şi vede în ea sursa principală pentru care amestecul de elemente personale şi raţionamente cu obiect universal dau parfumul şi ambientul reţelei de savanţi care comunică şi susţin conştiinţa intelectuală a veacului. Sunt ele un mod de gestionare a receptării operei, gândit deliberat de autor? Sunt ele doar un complement al operei? Sau o subtilă poveste genetică a ei? Sunt întrebări la care fiecare scrisoare poate răspunde, uneori, diferit, iar exegeţii vor putea produce clasificarea lor. Editorial, ele sunt, într-adevăr, un complement al operei carteziene, dar un complement faţă de care o versiune românească a operei însăşi este un şantier asumat parţial de mai multe generaţii şi a cărei formă completă o putem aştepta cu optimism din partea colegilor noştri.

■ Alexander Baumgarten

Cartea de eseistică

O istorie literară alternativă

Andrei Oişteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, ediţia a III-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 697 pag.

De la ediţia întâi, apărută în 2010, cartea despre narcotice în cultura română a lui Andrei Oişteanu a cunoscut un succes care nu pare să-şi fi atins limitele, fiind iată, publicată în cea de-a treia ediţie.

Atunci, în 2010, *Narcotice în cultura română* a fost nominalizată la Premiul **României literare** şi a câştigat Premiul Special al Juriului la Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România. A fost amplu discutată în presa culturală şi a reuşit performanţa de a fi o carte de istorie culturală, literară şi de antropologie cu succes de public, ceea ce, trebuie să recunoaştem, este ceva rar. Desigur, subiectul, unul încă tabu la nivel de societate şi cu siguranţă la nivel de şcoală (în sens larg), avea toate premisele pentru a stârni interesul cititorilor. Iar Andrei Oişteanu a ştiut să umble la tabuuri, şi acolo unde îndeobşte se vorbeşte despre exemplaritatea destinelor marilor personalităţi, fie că e vorba de Eminescu, „poetul nepereche“, fie că e vorba de Ion Barbu, poetul matematician, el vine cu biografii necosmetizate în care printre slăbiciunile omeneşti se numără ingerarea, injectarea sau fumatul de narcotice.

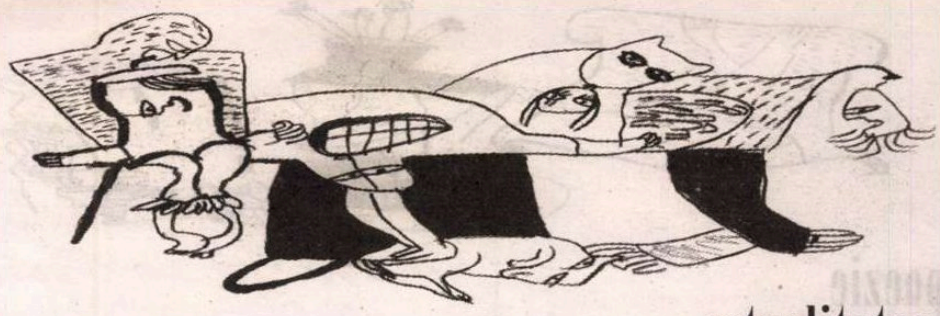
Cu tot succesul de public, această carte este, dacă o citeşti şi analizezi sistematic, o pură operă de erudiţie, cu trimiteri docte la autori de la antici la cei mai la modă dintre contemporani, în circa 1000 de note (în ediţia prezentă). Astfel, pentru a face istoria referirilor culte la uzul de narcotice, în ritualuri religioase, în ingerări accidentale ori, pur şi simplu, voluntar, Andrei Oişteanu îi citează pe Herodot, pe Pliniu cel Bătrân, pe Stabon, pe Lucian din Samosata, pe Plutarh, pe Titus Livius, pe Platon, pe Apuleius, după cum la fel de bine apelează la opera folcloristului moldovean Arthur Gorovei ori din *Botanica populară română* a lui Simeon Florea Marian, citând apoi şi din Iancu Văcărescu şi Anton Pann, din Dimitrie Cantemir până la Mircea Cărtărescu, Emil Brumaru, Dragoş Bucurenci şi... Artanu de la „Timpuri noi“. Cartea cuprinde două părţi, prima, *Narcotice şi halucinogene în spaţiul carpato-dunărean. Utilizarea cu caracter religios şi magico-ritual a plantelor psihotrope*, un fel de prezentare teoretică a problemei, şi cea de-a doua, *Narcotice şi halucinogene în cultura română modernă*, o istorie literară alternativă ce porneşte de la „călătorii în Orient“, Nicolae Milescu-Spătarul, Dimitrie Cantemir şli Johann Martin Honigberger şi merge până la contemporani.

Deşi la apariţia cărţii ea părea o enciclopedie a uzului literar al narcoticelor, ultimă şi definitivă, de atunci autorul tot adaugă referinţe, mai găseşte câte un aspect nereflectat în ediţiile anterioare sau câte o ilustraţie care are legătură cu subiectul. Faţă de ediţia I, apar subcapitole noi: despre Mircea Demetriade, Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu şi unul despre *Sinestezia sau audiţia colorată* şi sunt inserate la fiecare câteva pagini noi observaţii, trimiteri la opere literare ori obiceiuri populare care scăpaseră ediţiilor anterioare. Iată, de pildă, în capitolul al şaselea al părţii I, intitulat *„Prăjitura morţilor“: Narcotice pentru lumea de dincolo*, autorul face o nouă trimitere la *Odiseea*, în care, observă el, „călătoria însoţitorilor lui Ulise pe insula lotofagilor este o alegorie a unei călătorii iniţiatice în *lumea de dincolo*“. Urmează o trimitere la Ernst Jünger, una la *Istoriile* lui Herodot şi la un „studiu publicat recent de Suzanne Amigues“. O pagină mai încolo, o altă informaţie nouă faţă de ediţia I, menţionarea unui obicei de înmormântare atestat, se pare, în judeţul Vâlcea: afumarea sicriului cu câlţi de cânepă, „pentru ca sufletul defunctului să nu se întoarcă printre cei vii, ca strigoi“. Apare apoi, în subcapitolul *Beţia olfactivă sau „narcoza albă“* din *Decadenţi şi simbolişti* un paragraf despre parfumuri şi crini în *Cântarea cântărilor*, o pagină întreagă despre pasiunea Reginei Maria pentru crini, inclusiv o fotografie cu regina la Peleş, înconjurată de parfumatele flori, un paragraf despre rolul miresmelor în *Florile Bosforului* de Bolintineanu şi un altul referitor la prezenţa crinilor în poezia lui Emil Brumaru. Autorul pare că are ambiţia de a nu-i scăpa nimic pe subiect.

Reuşita majoră a lui Andrei Oişteanu în această carte este, cum spuneam la prima ediţie a ei, aceea de a fi realizat o adevărată istorie „narcotică“ a literaturii române, în care scriitorii prezentaţi beneficiază de biografii rescrise din perspectiva relaţiei lor cu narcoticele, fie ele „alfionul“ (opiumul), tutunul sau altele mai agresive şi mai dătătoare de adicţii periculoase, precum morfina. Aici, capitolul despre rolul nessului în viaţa lui Mircea Cărtărescu este unul care face deliciul cititorului. Dar nu numai din prisma experienţei scriitorilor este scrisă această istorie *sui-generis* a literaturii române, ci şi din perspectiva referirilor, directe sau oblice, la narcotice în operele literare. Andrei Oişteanu dovedeşte calităţi reale de critic literar într-un adevărat tur de forţă interpretativă care este capitolul despre *Regele ciupercilor halucinogene şi şamana Enigel*, unde propune o perspectivă inedită şi perfect pertinentă asupra poemului lui Ion Barbu deja clasicizat.

Narcotice în cultura română a devenit deja, în patru ani, bibliografie fundamentală pentru cine este interesat de literatura română. Cartea constituie, faţă de istoriile „clasice“, un soi de pol minus, în care slăbiciunile, consumul de stupefiante, „melanholia“ scriitorilor sunt cercetate minuţios, într-o încercare de detabuizare şi, implicit, de corectare a imaginii pe care publicul o are în general despre breasla literară.

■ Luminiţa Corneanu

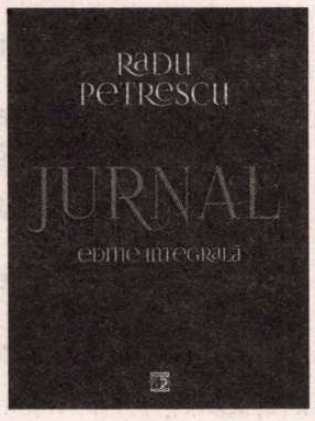


Acest *Jurnal,* de peste 1000 de pagini, este și o „carte a prietenilor". Însă categorisirea trebuie nuanțată: Radu Petrescu pare să fi făcut loc chiar și în devotamentul său fratern spiritului critic.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Patru decenii de coerență (III)

O afirmație „tare" despre Marcel Proust, făcută la 19 mai 1951, poate sta fără probleme ca exergă pentru întreaga eseistică „sub camuflaj" de aici: „A trecut demult timpul când o carte îmi era necesară pentru simpla plăcere de a citi (cu toate că eu cred că niciodată plăcerea aceasta n-a fost atât de simplă – adevăratul om cult crede că este și un artist, în fine), aceasta îmi trebuie ca unui meșteșugar o unealtă și, până s-o am, totdeauna îmi va lipsi ceva, în ciuda numeroaselor note, un volum întreg, luate acum doi și trei ani când l-am citit [pe Proust, n.mea] imediat după lectura integrală a *Comediei umane*" (p. 155).



Radu Petrescu,
Jurnal. Ediție integrală,
Ediție îngrijită de Adela Petrescu,
Prefață de Ion Bogdan Lefter,
Pitești, Paralela 45, 2014,
1054 p.

Exact așa, ca un meseriaș de elită, „lucrează" Radu Petrescu pe texte din autorii care-i cad sub mână. Ritmul în care asimilează (și, trebuie spus, în care-și procură cărțile, încă din postadolescență) e aiuritor. Un indice de nume, adăugat unei viitoare ediții a doua a acestui *Jurnal*, ar ocupa, probabil, câteva zeci de pagini. Unii, beneficiind de câte una sau două intrări, alții dezvăluindu-se ca prezențe constante, marcate de reveniri, aprofundări și corecții. Dacă e să ne limităm la scriitorii români, din prima categorie face parte Augustin Buzura, despre care Radu Petrescu afirmă tranșant că nu ar oferi publicului, în *Fețele tăcerii*, „distilatul", ci numai „borhotul" (p. 837). În a doua, strălucesc câteva nume.

Sadoveanu, de pildă, cu care scriitorul a fost și vecin, în Pitar Moș, e unul din obiectele admirației sale. (Nu ca om: există câteva scene ridicole, electorale și nu numai, al căror protagonist e autorul lui *Haia Sanis*). Într-un rând, la 25 septembrie 1950, notează, de pildă, că proza acestuia ar avea un aer de pastișă (prietenia cu Topîrceanu nefiind, deci întâmplătoare). E o observație redutabilă, pe care o putem plasa mai degrabă în ascendența celor ale lui Nicolae Manolescu (legate de „utopia cărții") decât în descendența diatribelor lui Sanielevici (care îl acuza pe tânărul Sadoveanu de exces de memorie...). Este, de asemenea, foarte cunoscut, din *Ocheanul întors*, paragraful în care Radu Petrescu reconstituie *grafic* tonalitățile frazelor din *Frații Jderi* (p. 250). Mai departe, *Morminte*, *Cazul Eugeniței Costea* și *Paștele blajinilor* ale aceluiași sunt puse în relație (dar, atenție: prin scăderile lor !) cu *Honorina* lui Balzac, Chateaubriand și André Chénier (p. 433).

Prin mijlocirea lui Sadoveanu, Radu Petrescu ajunge și la omonimul său, Camil (pe care inițial îl considera, ca dramaturg, extrem de inteligent, dar stilistic, cam prea „gazetar"). Descoperirea se produce în doi timpi. *Corsi e ricorsi*. Întâi, într-un număr al „Vieții Românești", îl surprinde pe autorul *Ultimei nopți*... sadovenizând (cam în felul în care, peste ani, Negoițescu îl va surprinde pe Alecsandri ermetizând în maniera lui Ion Barbu). „State Dobrovici a priceput și a mulțumit celor doi prieteni". Este fraza în care Radu Petrescu simte distinct un sunet desprins parcă din *Ostrovul lupilor* (p. 247). Altundeva, îi recunoaște aceluiași un stil personal (chiar dacă, prin însăși natura lui, proteic), transcriindu-i pe o întreagă coloană *in quarto* comparațiile și mirându-se în fața neașteptatei calofilii de care scriitorul dă dovadă. În fond, nu există procedeu mai „patent «literar»" (p. 220) decât comparația...

Pasiunea listelor se manifestă și în două proiecte de antologie: una vizându-l pe Macedonski (la 8 octombrie 1956), foarte severă, reținând, în afară de *Rondeluri*, prea puține poeme; cealaltă, din același an, și mai ambițioasă, și mai exigentă, dedicată prozei românești de la origini până în interbelic. Aici ar intra primele cinci-șase capitole din *Letopisețul* lui Miron Costin, Negruzzi (cu *Alexandru Lăpușneanu*), Hasdeu (cu *Duduca Mamuca*), Alecsandri (cu *Balta Albă*), Ion Ghica (cu *Clucerul Alecu Gheorghiescu*), G. Sion (*Emanciparea țiganilor*), Caragiale (cu *La hanul lui Mânjoală*), Creangă (cu *Moș Nichifor Coțcariul*), apoi Slavici, Hogaș, Brătescu Voinești, Sadoveanu, Pătrășcanu și Al. O. Teodoreanu (cu *Un porc de câine*). Discutabil sau nu, acest cuprins virtual era gândit de un tânăr care nici nu împlinise 30 de ani, în anii în care trecere avea *Străinul* lui Titus Popovici.

Tot de liste se preocupă autorul *Jurnalului* în momentul în care, după lungi diligențe, reușește să pună mâna pe *Finnegans Wake*. Intenția lui (câți n-o vor fi trăit ?) e aceea de a extrage din babilonia lui Joyce, toate cuvintele cu radical românesc. În 1977, la 2 aprilie, la aproape o lună de la teribilul cutremur (care nu apare menționat, totuși, nici măcar retrospectiv), investigația e gata: sunt, în totului tot 24 de sintagme ce aduc mai mult sau mai puțin cu limba română (p. 901). Înainte de asta (în 1961), prozatorul citise *Ulysses*, traducând porțiuni masive din el. Cu ani buni înainte, deci, de prima (și momentan singura) versiune autohnonă, datorată lui Mircea Ivănescu.

Frecvente sunt și incursiunile pe terenul „etimoanelor culturale", pe care Radu Petrescu le identifică în cele mai neașteptate locuri: cutare rezumat din cutare istorie e datorat *Jurnalului* lui Renard (p. 457); cutare roman politist dintr-o revistă interbelică ar putea fi opera tacită a unui mare critic (p. 392); cutare episod din Balzac amintește de raționamentele fulgerătoare ale lui Tacit (p. 127). La 18 iulie 1950, recitind *Ion* și căzând peste niște rânduri cu desăvârșire monotone, Radu Petrescu își pune (fără ipocrizie, ceea ce e delicios) probleme: „încă nu știu dacă un scriitor își poate permite asemenea fraze".

Fără îndoială că, parcursă din scoarță în scoarță, acest *Jurnal,* de peste 1000 de pagini, este și o „carte a prietenilor". Însă categorisirea trebuie nuanțată: Radu Petrescu pare să fi făcut loc chiar și în devotamentul său fratern spiritului critic. Rareori asistăm la declarații efuzive. Vor fi existat, față către față, nu contest, dar caietele nu le notează. Sunt, în schimb, notate momentele de criză, „infidelitățile" și mălițiile unor Petru Creția, Mircea Horia Simionescu sau Tudor Țopa. Cele mai multe astfel de sincope au la origine lipsa de receptivitate a acestora față de scrisul lui Radu Petrescu. Nu despre negări violente e vorba (în materie de negări, campionul absolut rămânând autorul *Jurnalului*), ci despre mici, minore chiar, cârcoteli. La 20 noiembrie 1955, ultimul se arată nemulțumit de tonul pe care-l capătă aceste însemnări după 1949. Ceea ce pare să fie o culpă inexcuzabilă. Relatările despre acești, până la urmă, intimi au mereu o doză de suspiciune. În 1976, Creția se arată îngrijorat de un articol al lui Eugen Barbu a cărui victimă indirectă are senzația că ar fi el însuși (p. 876). Deși pe moment empatizează, Radu Petrescu nu se poate abține, doi ani mai târziu (la p. 923) să nu răsucească și el cuțitul în rană: detectează „două ignominii" în prefața (scrisă de Creția...) volumului VII din *Opera lui Eminescu*. Una dintre ele e legată de un anacolut („oglindește câte ceva... cât și...") pe care editorul l-ar fi comis. Nod în papură...

Rezultă destul de limpede, din aceste exemple și din altele pe măsura lor, că scriitorul n-a avut decât în chip superficial vocație socială. Între prieteni și cunoștințe, Radu Petrescu se comportă ca la baschet: simplul contact e considerat fault. Vrea, de pildă, să amâne (a câta oară ?) susținerea tezei de licență doar pentru că simte că nu e cazul să-l mai deranjeze pe Piru (de care, oricum, era extrem de apropiat). Foarte interesant e, apropo de aceste permanente rezerve, felul în care privește el însăși ideea de asociere. Târziu, în 1981, vorbește cu suspiciune despre ceea ce Adriana Babeți „cu Dan Culcer și cu atâția alții, numește Grupul de la Târgoviște" (p. 1018). În studenție (1948, 1949), se arată deranjat (în repetate rânduri) de zvonurile care acreditează ideea că ar fi, el, component (sau cap) al unui cenaclu. Vor fi fost de vină și vremurile, foarte puțin prielnice pentru asemenea reuniuni. Dar pentru alții, asemenea opreliști au contat mai puțin decât par să fi contat pentru Radu Petrescu. O nouă probă oferă un episod din 1979: fiind membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor, prozatorul participă la faimoasa ședință în care e incriminat plagiatul din *Incognito*. Ocazie numai bună pentru a schița o scenă de breaslă fabuloasă (așa cum e aceea din jurnalul lui Zaciu). Radu Petrescu n-o exploatează. Reține doar poziția lui în sală, votul și două-trei replici pasagere. Așa încât, din întreaga vânzoleală nu se reține decât un singur amănunt pitoresc privitor la ținuta prea cambrată a poetei Florica Mitroi.

Nu mai e loc, desigur, pentru un inventar detaliat al lor, dar trebuie spus că nici scenele cotidiene, de o banalitate în fond pe care numai viața (nu și arta) reușește s-o emane, nu sunt străine de farmecul acestui *Jurnal*. Primele flirturi cu Adela, colega care avea să-i devină soție, primele încercări ca tată (uimit de precocitatea adorabilă a celor doi copii), momentele în care construiește, împreună cu „Țoncu" un gard de nuiele sau când, alături de tânărul Traian Coșovei (tatăl regretatului poet optzecist) gătește o mămăligă sunt, toate, memorabile detalii de proză scurtă. Li se adaugă, mai apoi, episoade de veritabil masochism (Radu Petrescu lăsându-se păcălit fățiș de un escroc mediocru *doar pentru* a-i studia acestuia comportamentul, detaliu cu detaliu) sau de tragedia, urbanistică (dărâmarea casei lui Maiorescu, dărâmarea celei a lui Macedonski) ori literară (morțile marilor scriitori, de la Blaga la Sadoveanu sau Călinescu, toate înseriate la începutul deceniului al șaptelea).

Făcea vogă cândva între criticii noștri o sintagmă un pic respingătoare prin maximalismul ei faraonic: *romanul total*. Adică și politic, și social, și erotic, și psihologic, și... și.. și... Azi, slavă Domnului, a ieșit din uz (oricum era folosită discreționar și inflaționist). La sfârșitul lecturii acestui atât de coerent (interior și exterior) *Jurnal,* constat că-mi vine s-o folosesc eu, sfidând și propriile idiosincrazii terminologice și, nu-i așa?, regula genului. ■

poezie

ANA FILIMON MARI

Și totuși

Ce nume îi poți da
familiei tale de sunete
laolaltă cu ea
anevoios este traiul
paternitatea îți pare firavă
frații obscuri

surorile scot apa din găleți
poleite cu gheață
dar rănile nu se pot șterge
cu umede pânze
prin care stelele abia se zăresc

împărțiți pâinea
paharul prea gol sau prea plin
conviețuiți în fierbinte omăt
cu gerul aprins ca o torță

și totuși...

fără de ele realele sunete
emoții s-ar risipi în deșert
iar în oglinzi chipul tău
ar fi tot mai palid
simți cum cenușa răbdării
la nimic nu-ți slujește

și totuși...

Grădini șoptite

La locul știut
lângă malul Egeei
îmi întâlnesc geamănul
cu povara lui de sute de ani
încerc să-i vorbesc
inventez un alt alfabet
cu semne atinse
de numeroase răspunsuri

pășim amândoi prin șoptite grădini
măslinii își dau la o parte
aripile
ierburi haotice se retrag
în culcușul de toamnă
sensuri se zbat în cearcănul
lumilor
până se sting
într-o pustietate de timp
sub un alt cer al singurătății

Puterea singurătății

Decupezi din vulnerabile spații
o posibilă intimitate
simți puterea singurătății
cum crește în tine
cum te face întreg
viu precum răscolirea din sânge
cu necruțătoarea-i culoare
aprig suflu rebel

unică-i clipa
ce trece prin ziduri
îndelung contemplate
ele te pot încălzi
te înclini te ridici
faci reverențe înserării
te multiplici în sori străvezii
o, ai atâtea să-ți spui

Poate că...

Însorită mi-e inima astăzi
nimicul e tandru
trecătorii îmi zâmbesc
nu se știe bine de ce

dintr-o altă sferă a lumii
mă izbește lumina în față
poate pentru că pomii
sunt acum poleiți

poate pentru că tinere vrăbii
se înalță la ceruri
și mă îndeamnă acum
la un alt chip de a privi

Și poate că mai târziu
înspre seară
pe calea acum neatinsă
fluturele meu de mătase
îmi va surâde și el

Respir și atât

Cu sfială pătrund
în lumina din zori
precum în casa unui suflet
rătăcit în penumbră

abia aici aflu
adevărata singurătate
o copie decolorată
de întoarcere în sine
de când?
din ce năzuință captivă?
exersez piruete
cu mine însămi dau o petrecere
împrăștii în jur
cuvinte de aur

simt cum mirosul de lacrimi
de mare
izbește fereastra
o briză imaginară
îmi răscolește prin simțuri
respir
și atât

Îngemănatele verbe

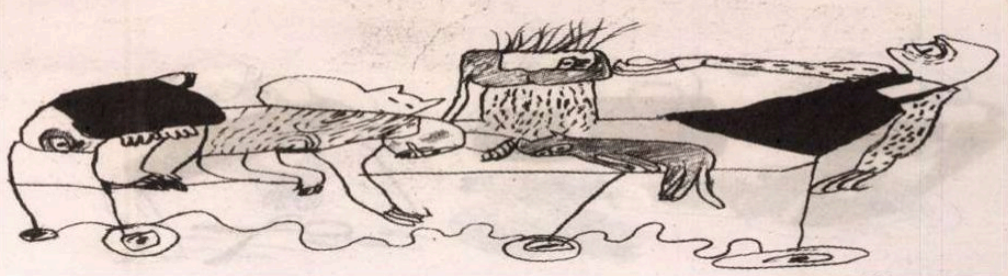
Unii îmi spun
că din minți mi-am ieșit
îmi desenez viața pe un contur de ecou

patria mi-o înlocuiesc
cu o amăgire frumoasă
chiar dacă salcia îngenuncheată
la mal
m-a făcut uneori
să țip de durere

plină îmi e mintea
de incantații
înnobilate cu un strop din sângele viu

aura unei zile anume
își depune clopoței cristalini
peste glasul adâncului
peste îngemănatele verbe
pe care încă nu le-am rostit

iertați-mă doamnelor, domnilor,
nu vă mai aud ■



Un medic care își lasă vocația ca să intre în politică dovedește că nu a avut-o niciodată.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Studiu de caz

Mi-e greu să intuiesc motivul care l-a îndemnat pe Mihail Mihailide, venerabilul director al hebdomadarului „Viața medicală", să adune într-o carte portretele miniștrilor care au deținut portofoliul Sănătății în timpul comunismului.

Mihail Mihailide, *Medicii și seducția puterii. Miniștrii Sănătății (1945-1989)*, Editura Viața Medicală Românească, București, 2014, 454 pag.

Probabil detaliul că toți, mai înainte de a intra în politică, au avut parte de educație medicală, ceea ce înseamnă că o minimă solidaritate de breaslă i-a inspirat lui Mihail Mihailide interesul de a le urmări traseul.

Să vezi cum 12 medici în decurs 45 de ani urcă și coboară de pe piedestalul efemer al funcției ministeriale e un efort pe care nu-l face decît un absolvent de medicină, dar în nici un caz un istoric căruia disciplina hipocratică îi insuflă fie respect rece, fie indiferență lucie. În al doilea rînd, în Mihail Mihailide trebuie să se fi trezit acea curiozitate clinică pe care o trăiește un medic atunci cînd are prilejul de a observa cazuri de mutilare a conștiinței. Cei 12 protagoniști, în ciuda iluziei trecătoare că au jucat un rol benefic, au fost victimele propriului orgoliu, plătind moral concesia de a intra în guverne comuniste. Tonul de fond al cărții e de compasiune cronică, cu schițarea unei singure concluzii: cînd un medic iese din hotarul strict al specialității pentru a intra în întinderea unor nisipuri mișcătoare, unde nu există nici o specialitate (politica e non-specialitatea prin excelență, calificarea în interiorul ei fiind dată de temperament, în nici un caz de educația pe care ai lăsat-o în urmă), cînd așadar te lepezi de competență ca să alegi prerogativa politică, ceva scîrțîie în ecuația lăuntrică.

Indiferent că e vorba de Eugeniu Proca, de Dumitru Bagdasar sau de Theodor Burghele, ca să pomenesc trei nume a căror notorietate depășește pragul medicinei, gestul de a ridica piciorul pentru a urca în lectica guvernului a însemnat crăparea blazonului moral, căci ridicarea piciorului s-a făcut cu coborîrea frunții: au devenit marionete într-un angrenaj pe care l-au slujit de la bun început.

Ce atrage la cartea lui Mihail Mihailide este că, dincolo de amănuntele biografice, autorul indică pedala pe care au apăsat comuniștii ca să-i aservească pe fiecare din cei 12 medici. În genere, cauzele au stat în vanitate și în acea voluptate pe care o respiri atunci cînd vezi cum semenii se gudură în jur (vertijul dat de golul temător pe care îl simți plutind între tine și subalterni). Dar deosebirile dintre cazuri sunt prea mari ca să poți descrie un tablou standard al eșuării medicilor în politică. Se poate în schimb schița un portret robot al medicului predispus la funcții ministeriale, portret alcătuit din șase trăsături: 1) extracție socială joasă, progenitura venind din familii nevoiașe a căror strîmtorime o preschimbă într-un înrăit combatant în cîmpul social. Cu amintirea mizeriei trăite în copilărie, progenitura va trage cu dinții ca să urce în ierarhie, folosindu-se de orice pîrghie pentru a parveni; mai mult, originea sănătoasă îl avantajează în concurență cu rivalii proveniți din familii deocheate, ce sunt eliminați din învățămînt din rațiuni de profilaxie împotriva elementelor burgheze; 2) în acest elan de ascensiune pătimașă, medicina este rampa de lansare pentru tinerii săraci, inteligenți și încăpățînați, cărora comuniștii nu numai că le dau voie să urmeze facultatea, dar chiar îi încurajează; în revanșă, tinerii miros de timpuriu că aderarea la teoria marxistă e garanția parvenirii, drept care se înscriu devreme în partid (cazul lui Parhon, Bagdasar sau Vasile Mârza); 3) în cazul lor, viitoarea performanță medicală nu se explică prin vocație, ci prin ambiție atavică, succesele profesionale fiind rodul tenacității, dar în nici un caz al elevației spirituale; 4) că la mijloc nu e vocație, ci scrîșnire de dinți o dovedește gestul ulterior de a abdica de la medicină pentru a trece în lectica puterii; 5) cînd i se cere să-și justifice gestul, medicul afirmă că experiența i-a arătat că, atunci cînd ai proiecte de anvergură, nu poți să-ți ajuți breasla decît făcînd pact cu diavolul. De exemplu, Spitalul Fundeni a fost înființat prin stăruința lui Voinea Marinescu, ministru al Sănătății în 1954, și dacă el nu ar fi fost în funcție la momentul acela, spitalul nu s-ar fi ridicat. Prin urmare, logica justificării e de tip pragmatic: o ființă nu se judecă după principii morale, ci după consecințele practice ale intențiilor ei. Dacă roadele sunt bune, motivația parvenirii poate fi lăsată în plata Domnului; 6) numirea în funcția de ministru cîntărește cît o consacrare în ochii colegilor, fiindcă validarea îți vine din partea unui for extramedical, precum o recompensă menită a-ți întări încă o dată meritele profesionale. Linși în vanitatea lor, medicii cu pricina nu intuiesc că recompensa este începutul aservirii.

Și totuși, un verdict moral în virtutea căruia poți afirma că un medic care intră în politică trădîndu-și vocația nu a avut-o de fapt niciodată e o sentință opacă, potrivită pentru o culegere de aforisme etice, dar nu pentru decorul amoral al vieții. Pe de altă parte, cînd vezi la ce s-au pretat C. I. Parhon sau Dumitru Bagdasar în cursul mandatului, nu poți să nu te întrebi de ce mai există instituții care le poartă azi numele. Parhon și Sadoveanu, atinși de senectute, prezidau ca două păpuși sleite Marea Adunare Națională, iar Aurel Moga, ca să acceadă la pîrghiile puterii, l-a executat simbolic în ședință publică (în 7 decembrie 1948 în amfiteatrul IMF din Cluj) pe Iuliu Hațieganu, maestrul căruia îi datora afirmarea. Drept răsplată a ajuns ministru al Sănătății, lăudînd în numeroase conferințe rezultatele epocale ale medicinei din URSS. Gratitudinea față de Hațieganu a cedat în fața voluptății puterii.

Dar cel mai bizar caz e al lui Theodor Burghele, descendent dintr-o veche familie boierească din Moldova, originea socială fiindu-i suficient de leproasă ca să-l excludă din capul locului de la urcarea în vreo ierarhie comunistă. Și totuși, eminentul chirurg nu numai că a fost rector al Facultății de Medicină și Farmacie din București în intervalul 1957-1972, dar pe deasupra a ajuns ministru în 1972-1975. Notele informative pe care Mihail Mihailide le publică în volum arată că Securitatea l-a verificat atent pe Burghele înainte de a consimți la numirea lui. În ciuda delațiunilor cărora le-a căzut victimă, Burghele a rămas în funcție. De ce? Greu de spus, Mihailide neoferind un răspuns precis în lămurirea dedesubturilor care l-au împins pe Burghele în fotoliul ministerial. Mai mult, cazul lui e straniu, fiindcă nu se încadrează în cele șase trăsături ce alcătuiesc portretul medicului predispus la concesii politice. Burghele detesta comunismul și nu-și făcea

nici o iluzie în privința științei sovietice.

O explicație ține de momentul 1968 al revoluției cehoslavace, cînd Ceaușescu, opunîndu-se invaziei ruseți, a căutat să-și apropie figuri emblematice din intelectualitatea română, una fiind chiar a lui Burghele. A doua explicație ține mai curînd de frică: știindu-se vulnerabil pe linia trecutului interbelic (grație talentului de chirurg, trăise în mijlocul protipendadei din epocă) și dîndu-și seama că un intrus ca el, cu origine nesănătoasă, este oricînd amenințat cu expulzarea din cinul medical, Burghele a întîmpinat eliminarea printr-o strategică reverență în fața lui Ceaușescu. În felul acesta, acceptînd vecinătatea comuniștilor, Burghele a fost sigur că va fi lăsat în pace.

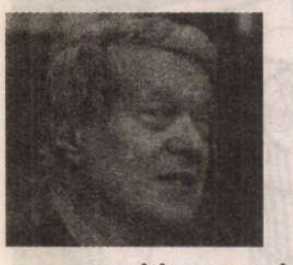
Un capitol aparte este „Un careu de ași pentru sănătatea lui Gh. Gheorghiu Dej & Co", unde cititorul e inițiat în cercul medicilor care răspundeau de sănătatea liderilor comuniști de la București. Dintre medici, Leon Bercu, Alfred Brill, Leon Caffé și Ernest Cahana alcătuiau cvartetul alogen la care se recurgea cel mai des cînd unul dintre fruntași se îmbolnăvea.

Mihai Mihailide este un autor scrupulos, cercetînd arhive și conspectînd autobiografii, pentru a obține în final o galerie sumbră, populată cu personaje întunecate. Atmosfera cărții e neagră, la fel ca faptele descrise în ea. Morala cărții e univocă: dacă lăsăm deoparte excepțiile (Burghele), un medic care își lasă vocația ca să intre în politică dovedește că nu a avut-o niciodată. ■

Alte apariții recente

- Filip-Lucian Iorga în dialog cu Principele Nicolae al României, *Drumul spre casă*, București, Curtea Veche Publishing, 2014, 146 pag.
- Diana Mandache, *Patrie și destin. Principesa moștenitoare a României*, Editura Litera, București, 288 pag.

■ ex libris de mircea anghelescu

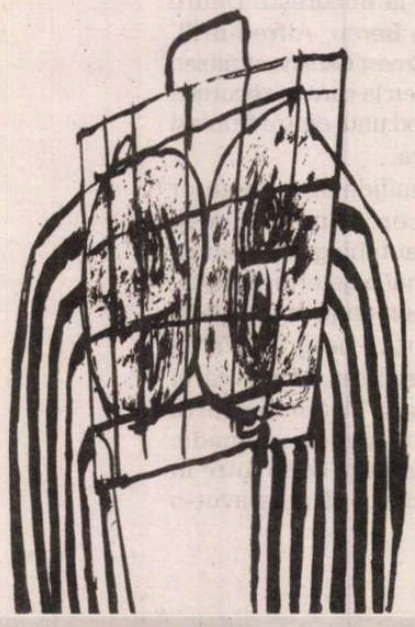


Eseist şi geometru

Am citit cu mare interes şi cu plăcere volumul lui Liviu Ornea, făcut din texte publicate săptămânal în „Observatorul cultural", în ultimii câţiva ani; e al doilea de acest fel, după cum reiese din scurta prefaţă a autorului.

În afară de textele sale care se referă la domenii de acut interes public (ele sunt de acut interes, indiferent câtă atenţie le acordă media noastră cea de toate zilele), cum ar fi învăţământul şi educaţia în general, literatura, teatrul, locul generaţiei de mijloc în viaţa societăţii, felul în care ne privim trecutul şi altele, cartea conţine şi o bună parte de texte memorialistice, cu o bătaie mult mai lungă decât simpla aducere-aminte.

Liviu Ornea este un evocator înnăscut, un povestitor de expresie concentrată, cu un umor discret, sec, de bună calitate, pe care îl pune în valoare într-o serie de „amintiri din copilărie" (chiar aşa îşi intitulează un scurt ciclu memorialistic), din bloc, de la şcoală sau din armată. Avem deci câteva zeci de pagini mai mult sau mai puţin identitare, în care autorul traversează avatarurile vârstelor succesive. Îl vedem întâi ca



pionier destoinic, recitator de forţă la serbări şi apoi adolescent ca oricare altul, amator de Leny Escudero sau de Led Zeppelin, de o naivitate cuceritoare, care îl pune uneori în situaţii comic-dramatice: de pildă, când, student aflat la stagiul militar şi evreu pe deasupra (adică o persoană care putea oricând să ceară emigrarea), scrie acasă că ar vrea să plece „din colivia asta împuţită" şi pune scrisoarea la cutia din incinta unităţii. Avatarurile continuă în alt registru anul următor când, *terist* cu vechime acum, se aranjează la staţia de amplificare a unităţii unde era şef un băiat „deştept, citise măcar cât noi..., avea umor, replică" şi care dăduse admitere la teatru, dar ratase. Acesta va avea mai mult noroc după liberare (din armată, adică) şi devine actor, începe să aibă succes ca mim şi apoi ca vorbitor în chestiuni mai spirituale, despre sensul vieţii, al morţii şi al suferinţei: Dan Puric. Sunt, cred eu, printre cele mai bune, mai pline de un umor melancolic şi totuşi optimist, şi mai ataşante pagini din istoria vie a generaţiei sale, pe care au evocat-o şi alţi universitari de vârste apropiate (mă refer la volumele cvartetului Cernat, Manolescu, Mitchievici, Stanomir) şi o vor mai evoca şi alţii, fără îndoială, de acum înainte.

Scurtimea textelor nu lasă uşor să se vadă că adesea ele fac parte dintr-o structură pe care numai exigenţele formale o disimulează. Liviu Ornea afişează, de pildă, excentricitatea de a mărturisi gusturi comune în artă, chiar tradiţionale, cum ar fi acela de a prefera spectacolele care respectă viziunea autorului, nu a regizorului, a unui regizor – chiar dacă acesta este tânăr şi ingenios – în dezacord cu textul: „Gata, m-am săturat! Nu mai vreau spectacole *după*. Vreau spectacole *de*. Nu mai vreau spectacole trunchiate... Vreau originalele. Cui i se pare că Euripide nu mai e actual, să-l lase să doarmă liniştit, să nu-l monteze. Nu mai vreau spectacole de sunet şi lumină pe o idee de Shakespeare. Vreau să aud versurile, da!, versurile lui Shakespeare. Vreau tot textul, oricât de lung..."

De fapt, mărturisirea preferinţei – care nu poate să nu fie legată de numeroase alte trimiteri la domeniul teatral, în care autorul pare adânc implicat – face parte dintr-un vast proces al deviaţiei de la normalitate, caracteristică în bună măsură vieţii contemporane, avidă de noutate cu orice preţ şi mai puţin interesată de epuizarea unor înţelesuri sau plăceri oferite de ceea ce avem fără conştiinţa bogăţiei noastre. E vorba de veşnicul regret că nu avem nici un Premiu Nobel (sau o personalitate ştiinţifică demnă de el) şi nu bucuria de a vedea o pleiadă, zeci de tineri şi mai puţin tineri specialişti, care ajung la vârful cercetării din lume în informatică, medicină, economie, de nedumerirea amară că toate filmele – inclusiv al lui Porumboiu – sunt judecate după standardele hollywoodiene, cu ritm şi happy-end, şi exprimarea abia în final a truismului, adică a unui adevăr acceptat pentru că-l impune şcoala, că „nu-l guşti pe Ion Barbu ca pe Alecsandri" şi a interogaţiei esenţiale care decurge de aici: „de ce or fi având unii impresia că pentru film nu trebuie nici pregătire, nici cultură, nici imaginaţie, nici măcar bunăvoinţă?"

Şi aşa mai departe, într-o lume care, nepunând preţul efortului pe nimic, nici nu poate obţine vreo satisfacţie reală, transformând viaţa şi căutarea împlinirii dorite în ceea ce cronicarul numea „vânare de vânt".

Aşa cum te aştepţi de la cineva cu formaţia şi ideile lui Liviu Ornea, o bună parte dintre „eseurile" sale sunt consacrate oamenilor pe care i-a cunoscut şi care i-au rămas în memorie, în primul rând prin calităţi umane deosebite. I-au rămas în memorie, cum ni se întâmplă tuturor (ni se mai întâmplă?), profesori din şcoală, un profesor de istorie care îi învăţa pe copii să facă fişe de lectură (în gimnaziu) şi le cerea logică în expunere, un altul care îi tot pregătea pentru o excursie în Italia, pe care o dorea tot atât de mult ca şi ei, un profesor de matematică, un om vesel, amator de sport şi alţii, „oameni care au fost" cum spune cu vorbele lui Iorga, de la care „am primit, în şcoală, nu atât competenţe, ci dragoste şi multe cunoştinţe. Eu cred că mi-au folosit toate". Căci, fără a avea obsesia teoriilor educaţionale la modă, autorul crede că doar pe temeiul cunoştinţelor se pot clădi, când va fi cazul, şi competenţele. Sau îşi aminteşte de prietenii cărora moartea le-a răpit prea devreme şansa de a se realiza deplin, precum Cristian Popescu sau Gyuri Kazar, fiul marelui grafician Vasile Kazar, „un boem, Gyuri, un oral fastuos. Nu producea. Se risipea. Critic de artă fiind, mai prezenta câte o expoziţie...Scria puţin şi, în orice caz, nu publica ce scria... ... toate, amânate pentru un timp nedefinit... Amâna totul..."

Între oamenii pe care îi pomeneşte cu recunoştinţă, fără să insiste (şi discreţia sa dă măsura marelui său ataşament) este şi aceea a tatălui, regretatul nostru prieten şi al **României literare** (dar cine n-a fost prieten şi n-a beneficiat de sprijinul şi înţelepciunea lui Zigu Ornea?), căruia, copil ascuns în penumbra biroului în care tatăl său lucra, Liviu îi zgrepţăna cotoarele masivelor volume din „documentele" lui Torouţiu, ca un inconştient simbol al încercării de a deschide porţile unui domeniu, invidiat dar refuzat, din fericire, viitorului matematician. Că el n-a greşit, dar şi că moştenirea literară s-a valorificat din plin în spaţiul public, alături de acela al disciplinei iniţiatice pe care şi-a ales-o, o arată eseurile sale, inclusiv eseurile din partea finală a cărţii, despre mari matematicieni sau probleme de matematică cu reverberaţii importante în spaţiul logicii şi al gândirii în general: *Ce ne-nvaţă marea Teoremă a lui Fermat, Adevăr şi demonstraţie, Frumuseţe şi libertate în cercetare* ş.a.

Există şi un spaţiu, probabil, minor, în care generozitatea şi talentul pe care autorul le pune în slujba discutării unor chestiuni atât de strâns legate de existenţa noastră, publică şi privată în acelaşi timp, îl duce mai departe decât mi se pare mie că este firesc pentru premisele de la care pleacă. Sunt, de pildă, constatări perfect adevărate ale unor realităţi care n-au cum să nu fie aşa cum sunt şi deci incriminarea lor, fie şi implicită, este inutilă, de pildă:

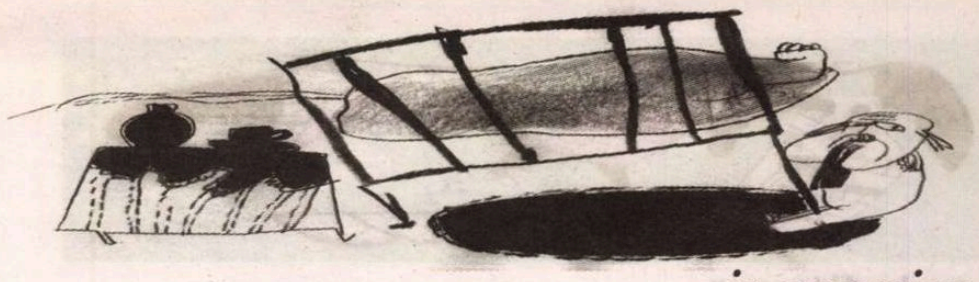
Spiritul geometric (Liviu Ornea este profesor la Facultatea de Matematică a Universităţii din Bucureşti) precumpăneşte uneori în detrimentul intuiţiei, al impresiei copleşitoare.

Liviu Ornea, *Bifurcaţii*, Ed.Curtea Veche, Bucureşti, 2014, 326 p.

„Lipseşte rigoarea din sfera noastră publică. Specialistul sobru şi aplicat e întotdeauna eclipsat de eseistul briliant. Lipseşte rigoarea şi din comentarii... etc." Păi unde şi când a fost altfel? Sfera publică ne cuprinde pe toţi şi datul cu părerea e un sport vechi de când e lumea, iar dacă vezi la TV pe cineva participând la o discuţie, poţi fi sigur că acesta nu e (sau nu mai e) un specialist: specialităţile, ele, sunt sobre şi elitiste, aproape ca teorema lui Fermat. Deci neinteresante. Sau întrebări (prea) retorice, procedeu care revine în textele sale: „Mai e actual Kant? Ne mai interesează?" Sau generalizări lipsite, dacă nu de adevăr, măcar de pedagogie: „Aproape toţi intelectualii de azi vorbesc nonşalant despre lucruri pe care nu le cunosc temeinic". Etc.

Înţeleg apoi foarte bine, cred, ce vrea să spună autorul când spune că „pe vremea comunismului învăţam despre *mesajul operei literare*. Poate nu era chiar o prostie" şi că el şi acum caută „mesajul ăsta" în tot ce citeşte, care să-i dezvăluie „o fărâmă de adevăr despre autor, despre lume" (*Lecturi şi note răzleţe*, II), dar poate că spiritul de rigoare, obsesia geometriei, blochează uneori disponibilitatea de a găsi acest „adevăr despre lume" în cărţi pe care de altfel ştie să le înţeleagă, precum romanul lui Paul Mihalache şi mai ales al Simonei Sora. E acolo un „mesaj" sau o „lume" de un tip pe care eseistul îl descifrează de altfel în textele despre cărţile lui Pavese sau Thomas Bernhard. Spiritul geometric (Liviu Ornea este profesor la Facultatea de Matematică a Universităţii din Bucureşti) precumpăneşte uneori în detrimentul intuiţiei, al impresiei copleşitoare.

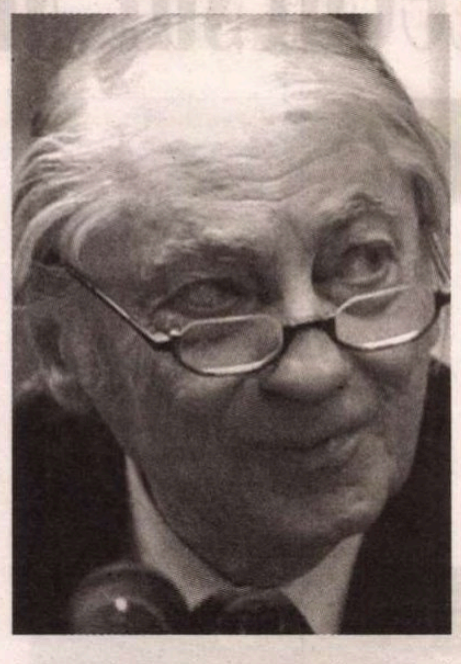
Nu văd în ce fel aceste divergenţe de aplicare ar putea să modifice opinia cristalizată în cursul lecturii şi cu care am simţit nevoia să încep textul de faţă: este cartea unui eseist de rasă, inteligent şi cultivat, liber de prejudecăţi şi cu adevărat implicat în viaţa cetăţii, de care – cum merge vorba – îi pasă. Şi nu pot să nu văd aici şi o „revanşă" a lui Torouţiu, ca să spun aşa, sau mai direct a tatălui, a cărui viaţă – citez dintr-un alt text, şi acela de o discretă emoţie – autorul e conştient că o continuă. Dar câţi dintre noi suntem conştienţi de aceste legături? ■



Nicicând nu era mai luminos chipul lui Hăulică iar zâmbetul său mai larg decât atunci când ajungea în vârful unei demonstraţii şi îţi aducea pe tavă o culme a unei izbânzi artistice.

■ dinu flămând

Un secol de secole



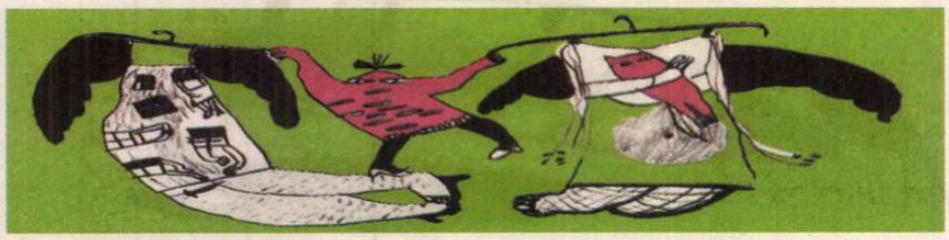
Pentru elevii şi studenţii din deceniul şapte al veacului trecut, în perioada când destalinizarea (era să scriu desalinizarea...) încă avansa în România ca o nouă glaciaţiune comunistă subterană, apariţia fiecărui număr din revista *Secolul 20* era percepută de noi ca un adevărat miracol. Dispariţia recentă a lui Dan Hăulică, cel care a conceput şi a asigurat longevitatea acestei simbolice instituţii, în ciuda atâtor ameninţări şi dificultăţi ce anunţau aproape după fiecare număr tipărit moartea revistei, îmi stârneşte numeroase amintiri sau, din nou, indignări şi revolte; dar şi admiraţia absolută pentru tenacitatea omului care a reuşit să ţină o cotă de valoare ce apare astăzi ca fiind încă şi mai eroică.

Rezistenţă prin cultură? Nu a fost cea mai fericită formulă găsită ulterior, din moment ce atâţia neisprăviţi şi-au permis, după „eliberare", să o ironizeze, fantasmând că scriitorii şi alţi umanişti din deceniile acelea negre ar fi trebuit să declanşeze în România cel puţin un război civil împotriva comunismului, cu arme din Patagonia şi consilieri militari de pe planeta Marte. Era el Hăulică artist dar, ca puţini alţii din generaţia lui, el acţiona cât se poate de concret, ştiind că vrea să construiască ceva autentic, în ciuda vitregiilor timpului, fără să poată conta nici pe înţelegere nici pe încurajare din partea noilor potentaţi. Bâlbâielile proletcultismului urmau să se epuizeze, probabil, repede; dar aculturalizarea de lungă durată risca să nască monstruozităţi ireversibile care ar fi atacat codul genetic al culturii române. Deja generaţia lui Blaga se străduise să îi deprindă pe noii şcoleri cu *Faustul* lui Goethe, nu cu dilemele faustice ale unui Deşliu, cel care proptea compresorul pe ameţitoarele culmi carpatine. Iar în momentul în care un prim dezgheţ politic îi scotea din închisori pe atâţia cărturari, şi când ideologii s-au hotărât să le îngăduie, cum procedaseră şi cu Blaga, să publice traduceri din antici şi din clasici, minunat moment a fost acela în care fabuloase traduceri din istoricii greci şi latini, din filosofii antici (turnate într-o limbă românească inegalabilă, vezi traducerile semnate de N.I.Barbu sau de Eugen Cisek) sau chiar din clasicii literaturii ruse, plus unele opere majore din culturile care de asemenea fuseseră invadate de comunism, îmbogăţeau oferta de lectură pentru derutata mea generaţie – prima născută în comunism. Peisajul era bizar: scriitorii moderni ai literaturii române interbelice erau mai mult absenţi din librării şi din manuale, de eroismul ostaşilor sovietici sau al comuniştilor din mişcările clandestine ce avuseseră loc prin ţările frăţeşti eram sătui, iar prin Homer, Platon, Tucidide, sau chiar prin Shakespeare şi alţi giganţi ai culturii universale nu ştiam să ne orientăm. Reprezentam o pastă moale care aştepta modele interesante şi neoficiale să îi dea o formă. Nu spun că era vorba de o speranţă „literară"; era o aşteptare de prospeţime, care ne şi îmbătrânea prematur, şi era deja o adiere de libertate prin foarte puţinele informaţii despre mentalităţile lumii contemporane, altă lume decât aceea din lagărul comunist, informaţii ce ne parveneau zgârcit odată cu câteva melodii copiate pe magnetofon, cu câteva traduceri, cu ceva filme din repertoriul interbelic revalorificate de Cinematecă etc. Iar în acel context, iniţiativa de a publica rapid traduceri din lumea largă, eseuri, dezbateri sau pur şi simplu informaţii culturale netocate de presa oficială indigestă devenea, da, un gest indirect de rezistenţă, un act de demnitate, la care au subscris rapid şi alte reviste, *Steaua* între ele, sau câteva minunate edituri, în frunte cu Univers.

Nu pot să uit momentul în care mi-a căzut în mână numărul din *Secolul 20* dedicat lui Kafka. Erau acolo toate informaţiile necesare despre bizarul praghez, plus câtva din anxioasele sale desene, plus, mai cu seamă, povestirile *Colonia penitenciară* şi *În faţa legii*, traduse pentru prima dată (nu ştiu dacă înainte sau după apariţia *Procesului* în librării). Iar cititorul se iniţia cu subtilitate în „absurd" nu însuşindu-şi definiţiile unui curent literar, ci profitând de spiritul interdisciplinar şi comparatist al revistei, care îl făcea să înţeleagă o mentalitate complexă. Evident, uluitor era chiar faptul că se tipărise în plin comunism o traducere a parabolei *În faţa legii*. Cred că Hăulică nu ceruse pur şi simplu nicio aprobare, forţase nota, cum se spune, poate contând şi pe complicitatea unor responsabili comunişti mai puţin obtuzi. Dar şi asta îl caracteriza: concepea fiecare număr de parcă urma să îl publice în Cartierul Latin, la Paris, nu în Bucureştiul unde paginile abia uscate ale primelor probe trebuiau să ia fiecare în parte ştampila cenzurii. Nu era greu să faci apropierea între povestirea lui Kafka şi situaţia în care te aflai tu şi ai tăi, la discreţia aceleiaşi legi misterioase şi inaccesibile, paralizat de un sistem de aşteptare asemănător – un sentiment al fatalităţii, şi de autentic absurd, larg răspândite în deceniiile comunismului românesc. Pentru noi, Kafka era un mare scriitor „realist". Iar acea revistă îndrăzneaţă, invidiată (ştiu precis) în toate fostele ţări comuniste, căci fusese singura ce deviase de la iniţiativa Moscovei, de a fi multiplicate printr-o serie de astfel de reviste naţionale traducerile şi schimburile culturale numai în interiorul lagărului comunist, sau contactele cu puţinele cercuri „progresiste" din Occident, devenise sută la sută subtila operă de pedadogie culturală, dar şi de rezistenţă dârză, pe care a clădit-o Hăulică. După ce a preluat efectiv conducerea, el a reuşit să coalizeze în jurul său scriitori, traducători, artişti plastici, muzicieni, filosofi, profesori universitari, sociologi şi largi spirite umaniste, ca într-o virtuală academie florentină din alte vremuri şi, evident, imună la obtuzitatea realismului socialist. Chiar şi tristul preţ pe care trebuie să îl plătească revista, câte un editorial encomiastic faţă de regim şi invariabilul său conducător, era atât de evident nepotrivit cu restul sumarelor, ca nuca în perete, încât se poate spune că fiecare număr se deschidea cu un exemplu de involuntară situaţie absurdă pe care restul revistei dovedea că o depăşeşte şi o ridiculizează. Singura diversiune a revistei faţă de vulgata comunistă era chiar cultul valorii, universale sau naţionale. De aici şi forţa uluitoare a numerelor consacrate câte unui scriitor sau artist: Pasternak, Eliot, Dos Passos, Miller, Pasolini, De Sica ş.a., sau a numerelor tematice: Japonia, America Latină, Franţa, „homo faber", „tehnică şi artă", „poezie şi dans" etc. De aici călătoriile fascinante prin istoria artelor, prin labirintul experienţelor estetice, basculând dinspre clasicism spre modernism, pentru ca un alt număr să plonjeze în mituri, în antichitate, în istoria arhitecturii sau în avangardă. De aici incursiunile prin culturile majore ale tuturor zonelor de pe glob, cu pasiunea de insaţiabil explorator a lui Hăulică, cu fenomenala lui pedanterie şi răbdare în depistarea dialogurilor ascunse între arte, autori, epoci, momente istorice sau evenimente ale acesteia; de aici fastuoasele contrucţii baroce care prezidau elaborarea fiecărui sumar, retardate inclusiv de întârzierile cu care soseau în redacţie chiar articolele redactorului-şef; de aici „modelul secolului", rigoarea lui care îi prelungise timp de mai multe decenii faima; şi tot de aici, faptul că în casele multora dintre noi există câte o colecţie completă a acestei aventuri culturale, spirituale, adevărată bibliotecă vie în care se vor regăsi, sunt sigur, şi generaţiile de mâine.

La unul din aceste numere – „Mediterana – milenii de soare" – îl invita Dan Hăulică să colaboreze şi pe proaspătul absolvent de facultate care eram, iar traducerea scurtului poem în proză semnat de Jules Supervielle, cu care am debutat la *Secolul 20* în 1970, m-a umplut de un nemăsurat orgoliu. Tot Dan Hăulică m-a salvat şi m-a acceptat în redacţie cu aproape două decenii mai târziu, într-un moment dificil pentru viaţa mea. Integra imediat propunerile mele, aşa se face că am revenit în paginile preţuitei reviste cu eseuri şi traduceri din Beckett, Vallejo, Carlos Drummond de Andrade şi alţii. Iar numărul tematic Fernando Pessoa alcătuit de mine înainte de a pleca în exil l-a păstrat cu precauţie şi l-a publicat imediat după răsturnarea regimului. Ca ziarist, mi-a făcut plăcere să-i solicit la Paris numeroase interviuri. Cred că a fost singurul invitat în istoria postului RFI care a trecut la antenă cu interviuri ce depăşeau uneori 15 minute, întrucât nu puteam şi nici nu voiam să-i scurtez monologul multidimensional ce urma după fiecare întrebare a mea. Apariţiile sale la inaugurări de expoziţii, la colocvii şi mese rotunde de anvergură internaţioinală nu au trecut neobservate nici în mediul parizian. Hăulică era o adevărată enciclopedie, dar dădea impresia că improvizează cu uşurinţă elemente de discurs ce erau, de fapt, îndelung pregătite şi documentate. Nicicând nu era mai luminos chipul lui Hăulică iar zâmbetul său mai larg decât atunci când ajungea în vârful unei demonstraţii şi îţi aducea pe tavă o culme a unei izbânzi artistice, pe care el voia să o pună în valoare cu inepuizabila lui capacitate de a admira frumosul şi tot ceea ce era inteligent, onest, autentic.

La un moment dat el avea proiectul de a dedica un număr sintetic câtorva mari reviste literare sau artistice care au marcat anumite generaţii – de exemplu *SUR*, *Der Sturm* sau *Tropiques*. M-am gândit atunci care era specificitatea *Secolului 20*, în comparaţie cu asemenea reviste. Publicaţia românească nu ar fi putut să lupte cu ideologia sau cu cenzura comuniste pentru a stimula şi a impune chiar o generaţie creatoare românească în acele decenii când lipsea tocmai libertatea. Ar fi fost imposibil (generaţiile succesive echinoxiste, plimbate de cenzură, ştiu ceva în această privinţă). Iar istoria supravieţuirii revistei, după atacurile numeroase de care a avut parte, sau practic sistarea ei în ultimii doi ani par cu adevărat miraculoase. *Secolul 20* a fost revista *reactivă* a mai multor generaţii. Nu numai că a refuzat îndobitocirea şi aplatizarea cu care propaganda comunistă controla libertatea de creaţie şi de exprimare, cu intensităţi variabile, e drept, însă constant, dar a asigurat şi un reper de normalitate, ba chiar de emulaţie creatoare. Sigur că generaţiile mai noi, care se pot informa nestingherite despre cărţi, filme, expoziţii, idei dominante, experimente estetice sau mişcări repulsive antiestetice de pretutindeni, în timp real, ar înţelege mai greu fidelitatea mutora dintre noi faţă de modelul numitei reviste. Dar trebuie făcută o distincţie esenţială. Nu atât spiritul enciclopedic a asigurat faima şi perenitatea acelei reviste, cât viziunea de sinteză şi originalitatea unghiului de expunere pe care încerca să le asigure fiecare număr. Secolul 20 a fost o „privire" românească asupra lumii din partea a doua a veacului trecut, cu atât mai îndrăzneaţă şi mai importantă cu cât ea trecea peste zidurile politice şi peste blocajele impuse de ideologii, ca şi cum nici nu existau. Am avut ocazia să verific impresia pe care o stârnea revista în mediile culturale occidentale. Antonio Porta, Felix Grande, Jorge Amado, Antonio Lobo Antunes sau Galway Kinnell şi alţii au avut cuvinte de admiraţie. Ştiu că numeroase alte celebrităţi au trimis mesaje entuziaste la Bucureşti, de la Eugenio Montale, Renato Guttuso, Henry Moor, George Steiner, la Ritsos sau Iris Murdoch. Toate acestea sunt opera majoră a lui Dan Hăulică, completată de cele câteva cărţi ce declină idei şi delicate nuanţe, pe care a ajuns să-şi pună semnătura acest geniu al oralităţii, el pe care protocolul scrisului îl plonja mai degrabă în situaţia unui Bartleby dublat de precauţiuni baroce borgesiene. Ne va lipsi omul fermecător, compasiv şi de o mare delicateţe în relaţiile cu fiecare. Constructorul de odinioară deja ne lipsea, fiindcă aşa cum s-a construit, nici nu se mai construieşte în ...secolul 21. ■



istorie literară

Mai puțin știut este faptul că teoreticianul acestor alianțe parafate de guvernul liberal a fost conservatorul Titu Maiorescu.

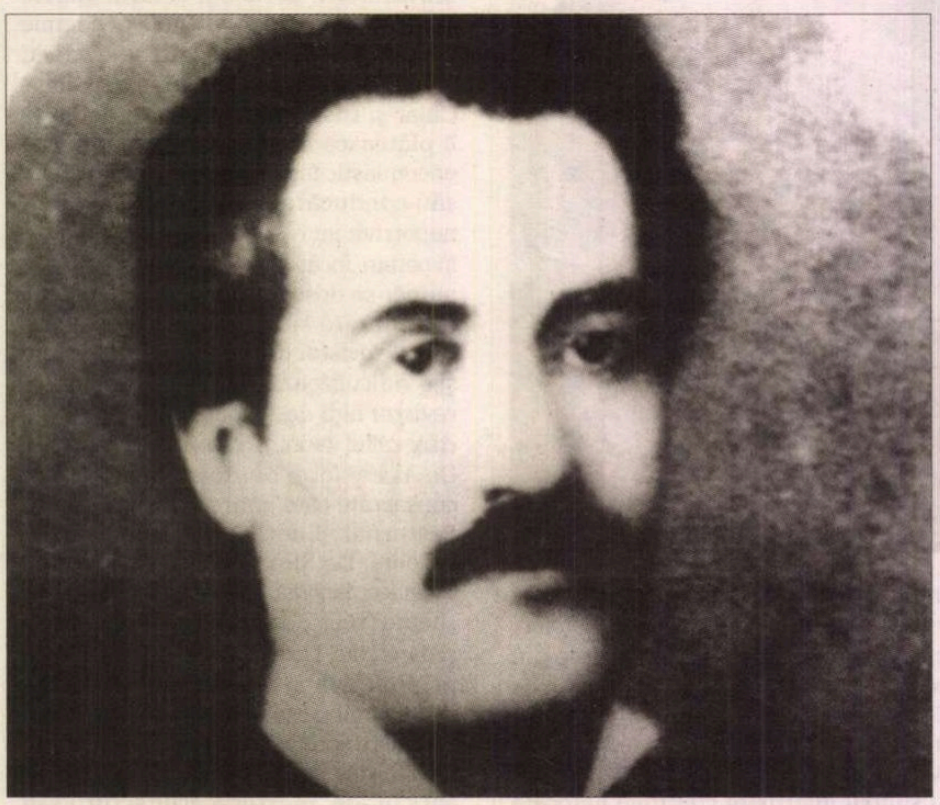
Radu Cernătescu

Dosarul Eminescu: Recursul Masoneriei

Pe vremea când vorbind la Iași trezeai întreaga Vienă

A cunoscut *de visu* Eminescu „societatea francmasonilor" sau doar s-a aflat în preajma unor masoni de care „era foarte iubit", cum spune Slavici în amintiri? Oricare ar fi răspunsul şi oricum s-ar motiva această iubire *fraternă*, ea pune în cu totul altă lumină mult ventilata teorie a „conspiraţiei iudeo-masonice", menită, chipurile, să-l scoată pe publicistul incomod din viaţa publică şi chiar să îl suprime fizic. Pentru a interpreta însă corect evenimentele din „fatidica" zi de 28 iunie 1883, e nevoie să detaliem un incident diplomatic provocat la Iaşi în timpul manifestărilor prilejuite de dezvelirea monumentului închinat lui Ştefan cel Mare, pentru realizarea căruia Junimea constituise un comitet condus de N. Gane. Pe 6 iunie 1883, la banchetul oferit de municipalitatea ieşeană în sala Teatrului Naţional pentru M.S. Regele şi cei peste 420 de „delegaţi trimişi de oraşele, judeţele şi comunele ţării", senatorul liberal Petre Grădişteanu a ţinut să toasteze: „pentru provinciile surori ale regatului nostru şi anume pentru Bucovina, Transilvania şi Banat, care, din nenorocire, lipsesc încă dintre odoarele Coroanei noastre române, dar care nu vor lipsi poate pentru totdeauna [...]. Frumoasă e coroana voastră, Sire, dar îi lipsesc încă unele mărgăritare. Fie ca într-o zi ele să mărească podoaba ei"[i].

Interpretat ca un atac direct la integritatea Austro-Ungariei, toastul a declanşat o neaşteptată criză diplomatică, Austria a cerut imediat României în termeni ultimativi dezavuarea „insolenţei" şi dezminţirea ei în modul cel mai hotărât atât în ziarele româneşti, cât şi în cele străine. Mai mult, ministrul plenipotenţiar al Austro-Ungariei la Bucureşti, Ernst von Mayr, ameninţa că guvernul său „este decis să pună capăt unor astfel de activităţi" inclusiv pe calea războiului. În scurt timp, aliaţii Austriei încep şi ei să facă interpelări pe seama incidentului la legaţiile române, amplificând scandalul. Ministerul de Externe al României este surprins de amploarea şi vehemenţa criticilor. Misiunea noastră diplomatică de la Roma cere lămuriri urgente la Bucureşti, în speranţa că „cuvintele senatorului Grădişteanu de la banchetul din Iaşi, spuse în prezenţa Regelui" au fost „greşite de telegraf"[ii]. Dovadă că tensiunile diplomatice escaladau periculos este şi confesiunea Regelui Carol I, devoalată de contele Tornielli, că atât el, cât şi Împăratul Wilhelm I al Prusiei se temeau în acea perioadă că războiul a devenit iminent.



Vizionarul Maiorescu și talibanii lui

Din perspectivă istorică, întregul scandal diplomatic pare orchestrat de Curtea de la Viena, care continua politica ei de *Drang nach Östen*, încercând să determine germanofila Românie să intre în Tripla Alianţă. Cum vom vedea, tratativele secrete încep tocmai în această lună iunie, ajungându-se ca pe 23 august 1883, la Bad Gastein, Bismarck şi Brătianu să îndeplinească ultimele formalităţi, iar pe 30 oct. 1883 să fie parafat tratatul secret de alianţă dintre România şi Austro-Ungaria, ratificările fiind schimbate la Viena, pe 15 noiembrie 1883. România încheie şi un al doilea tratat secret, pe 30 oct. acelaşi an, „pentru accesiunea Germaniei" la tratatul bilateral mai sus menţionat, ratificat şi acesta din urmă tot la Viena, pe 19 noiembrie. Încheiate pe cinci ani, alianţele vor fi reînnoite periodic şi mereu în secret până la intrarea României în Primul Război Mondial. Mai puţin ştiut este faptul că teoreticianul acestor alianţe parafate de guvernul liberal a fost conservatorul Titu Maiorescu. Presimţind reconstituirea *Dreikaiserbund*-ului, acesta a publicat un articol în „Deutsche Revue" la sfârşitul lunii decembrie 1880. Sub întrebarea retorică „Ce înseamnă pentru Germania un Prinţ de Hohenzollern pe tronul României?," Maiorescu dezvoltă ideea că România poate deveni pentru Germania un pol de stabilitate în Est. Mai mult, în contextul relaţiilor tensionate dintre Rusia şi Germania, el arată că pentru România momentul prezent este cea mai bună oportunitate de a ieşi definitiv din sfera de influenţă a Rusiei, care, „prin silnica reluare a Basarabiei de la români, la al căror ajutor făcuse totuşi apel în ultimul război în contra Turciei, îşi manifestă tendinţa de cucerire"[iii]. Ca argument, Maiorescu foloseşte abil delicata chestiune a românilor din Transilvania, reamintind că români trăiesc şi în cele trei judeţe basarabene alipite Rusiei după Congresul de la Berlin, dar în vreme ce compromisul federativ ocroteşte identitatea naţiunilor din imperiul austro-ungar, Rusia ţaristă îşi „devoră" minorităţile, asimilându-le.

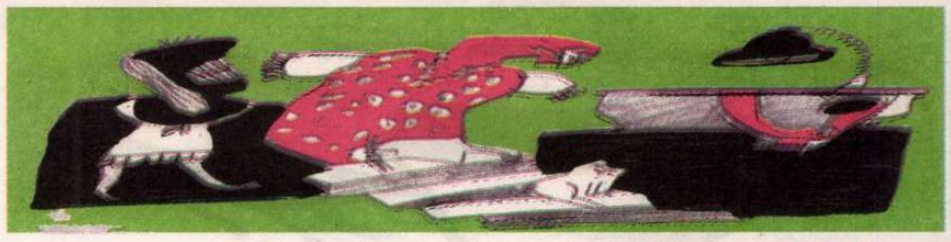
Articolul este tradus imediat de Eminescu şi publicat în „Timpul" din 31 decembrie 1880, sub numele *Despre situaţia politică a României de Maiorescu*. În ţară, articolul face mare vâlvă, fiind reprodus de numeroase publicaţii şi comentat inclusiv în ziarele germane de aici, „Politische Correspondenz" şi „Bukarester Tagblatt". Unii junimişti din apropierea lui Maiorescu îl numesc *„une fote"*, iar „bizantinii de la Românul", cum îşi „alintă" Eminescu adversarii din redacţia oficiosului guvernamental, îl primesc cu o suită de editoriale acide, acuzând partidul conservator că prin „samsarul" Maiorescu s-au vândut Austriei. Mai mult, articolul este etichetat de oficiosul liberal drept „manifestul de politică externă" al Junei drepte (conservatorii junimişti), facţiune care îşi propune astfel o politică primejdioasă pentru monarhie şi ţară. De fapt, temerile liberalilor, intuite de Eminescu, vizau concurenţa „partitei conservatoare" şi apropierea ei de Casa Regală, temeri care se vor adeveri o lună mai târziu, când conservatorii sunt invitaţi de Rege la guvernare, dar ei declină, în urma unor dezbateri interne, orice participare.

Comentând articolul lui Maiorescu, Eminescu declară că a fost „ademenit" de „forma eminentă şi vederile largi ale lui", luând asupra sa întreaga responsabilitate a publicării versiunii româneşti, care „a fost inserată [în Timpul] fără chiar ca autorul să fi fost consultat dacă voieşte sau nu să-l vază tipărit în ziarul nostru, fără consultarea comitetului de redacţie, pe răspunderea proprie a redactorului acestei foi"[iv]. Cât priveşte fondul articolului, Eminescu anunţă „rezervele noastre faţă cu concluziile studiului", rezerve pe care nu le-a mai exprimat niciodată. Ele ar trebui căutate în naţionalismul funciar al publicistului, care vedea apropierea României de orice imperiu vecin, cu precădere de cel austro-ungar, ca pe o cedare la o politică colonială, cu urmări ireversibile în plan economic: aservirea economiei şi ruinarea producţiei naţionale...

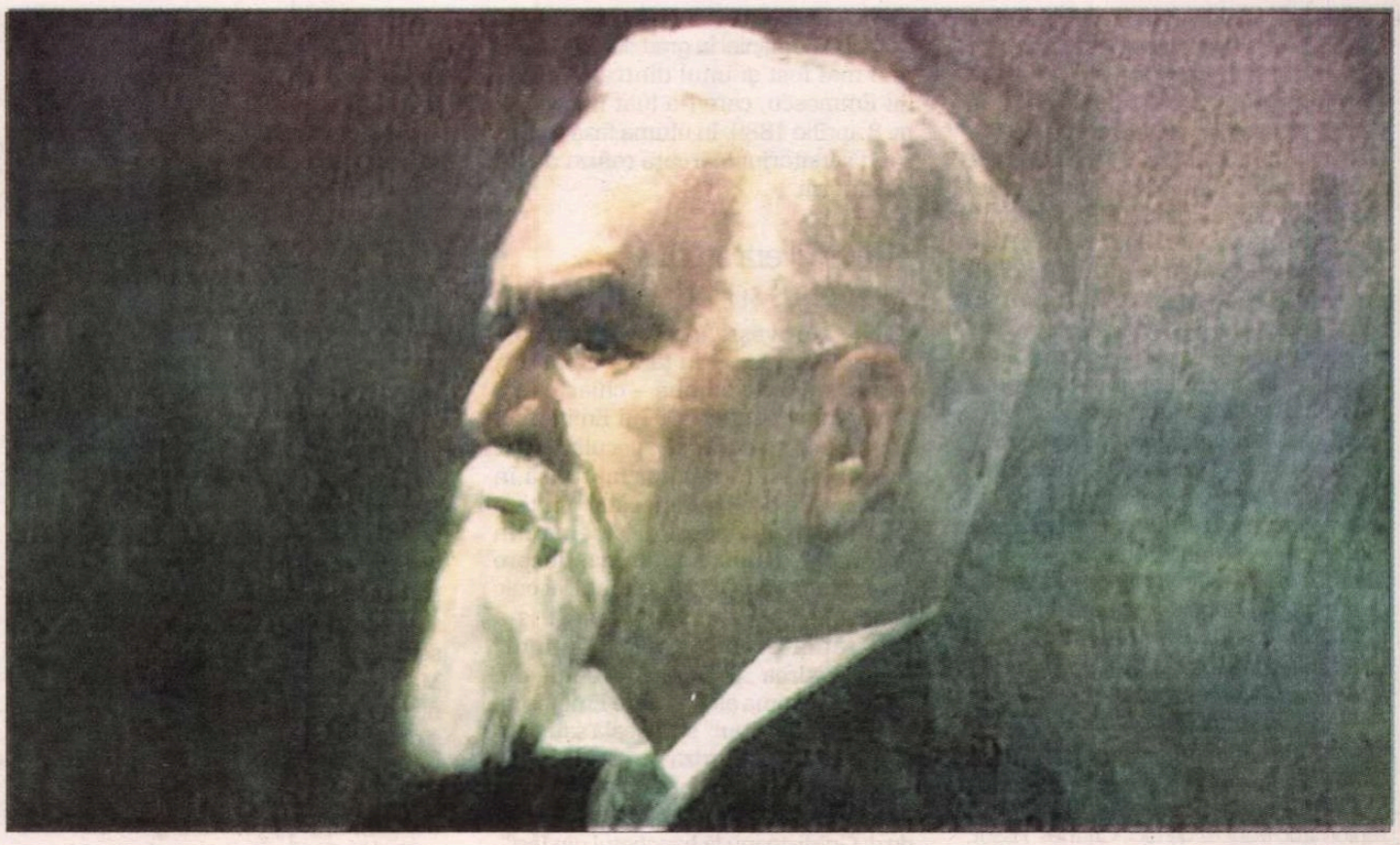
Când citarea exactă era interzisă de cenzură

Întorcându-ne la criza diplomatică din iunie 1883, mai trebuie spus că după „paharele sparte" de toastul senatorului Grădişteanu, guvernul Brătianu a încercat din răsputeri să ia măsuri interne pentru atenuarea consecinţelor din plan extern. Astfel, guvernul a decis să publice pe 11 iunie în „Monitorul Oficial" cuvântările, începând cu cea a Regelui şi a junimistului N. Gane, dar trecându-l ca din întâmplare la „şi alţii" pe senatorul Grădişteanu: „asemenea s-au mai purtat toaste bine simţite şi de către domnu general Cernat, în numele armatei, precum şi de către domnii P. Grădişteanu şi Hajdeu"[v]. Cenzurarea lui Haşdeu nu este nici ea întâmplătoare, academicianul făcând în discursul său afirmaţii care puteau irita de data asta Petersburgul. Comparând epoca lui Ştefan cel Mare cu domnia Regelui Carol I, Haşdeu a ţinut să-i amintească regelui datoria lui de a participa la „opera de întregire a marelui Ştefan". Tăcerea nu a putut fi însă impusă tuturor publicaţiilor, ziarele „România liberă", la care Grădişteanu s-a adresat cu o scrisoare deschisă, şi „L'Indépendance roumaine" publicând „toastul iredentist". Ulterior, „L'Indépendance roumaine" s-a distanţat nu atât de discursul lui Grădişteanu, cât de autorul scrisorii, scriind în ediţia din 23 iunie că senatorul profanează o idee patriotică. Asta nu îl va scuti pe directorul publicaţiei, Émile Galli, de expulzare.

Criza diplomatică luând proporţii, guvernul liberal a încercat cosmetizarea situaţiei, minimalizând importanţa discursului şi transformându-l pe Grădişteanu într-o simplă persoană privată, „care n-avea niciun rol oficial": „Ziarele din ţară şi cele din străinătate se ocupă de oarecari cuvinte pronunţate cu ocaziunea festivităţilor ce au avut loc la Iaşi, la inaugurarea statuei lui Ştefan cel Mare. Cuvintele aceste, în parte exagerat, în parte neexact reproduse,



atunci când ţine să arate cât de iubit era Eminescu, prietenul său Slavici pomeneşte, ca din întâmplare, numai nume de masoni.



au fost pronunţate prin surprindere d'o persoană care n-avea nici un rol oficial la aceà solemnitate. În tot cazul, guvernul, îndată ce şi-a dat seamă de caracterul ce-ar fi putut să li se atribuie, a oprit publicarea lor în Monitorul oficial. Ele ar fi trecut negreşit nebăgate în seamă dacă ziare ostile ţării nu le-ar fi esploatat"[vi].

În replică la comunicatul oficial al guvernului, Eminescu, care a fost prezent la serbările de la Iaşi ca trimis special al ziarului „Timpul", atacă dur guvernul „laş" şi „obraznic", care a dat un asemenea comunicat „mincinos". Mai mult, Eminescu lansează teza că „nu este exact ceea ce afirmă comunicatul" că toastul din Iaşi a fost rostit prin surprindere de către o persoană care n-avea nici un „rol oficial la acea solemnitate. D. Grădişteanu e, atât prin prezentul cât şi prin trecutul d-sale, espresiunea cea mai pură a regimului actual, a fost patru ani de-a rândul oratorul şi leaderul guvernului Brătianu în Senat şi e azi deputat în Cameră, unde în cestiunea revizuirii va juca fără îndoială acelaş rol de apărător al guvernului ca şi-n Senat"[vii].

Chiar dacă „cestiunea pare terminată pe calea diplomatică între guvern şi Imperiul austriac – îşi continuă Eminescu atacul în editorialul de a doua zi –, noi nu o credem terminată între guvern şi ţară. Guvernul va avea să dea seamă opiniunii publice, întâi: pentru declamaţiunile nesocotite ale oficialului d. Petre Grădişteanu, declamaţiuni cari nu sunt câtuşi de puţin ale unei persoane private, cum zice mincinos comunicatul. D. Petre Grădişteanu a avut situaţiunea de leader al majorităţii în fostul Senat, astăzi este deputat în Constituantă şi unul din purtătorii steagului moralităţii rosetteşti în cestiunea revizuirii. El este Benjaminul preşedintelui Consiliului, va să zică nu este o persoană privată şi fără nici un rol oficial la acea solemnitate şi, oricât de binevoitor ar fi d. Grădişteanu pentru guvernul de astăzi, nu credem să sufere în tăcere dispreţuitoarele cuvinte ale „Monitorului". A doua minciună a comunicatului, [căci] cuvintele d-lui Grădişteanu n-au fost nici esagerate nici neesact reproduse, ca martori avem sutele de persoane cari le-au auzit, ca probă scrisă „Monitorul" însuşi, care, vorbind despre toastul d-lui Grădişteanu, vorbeşte de cuvinte bine-simţite, cu aplauze frenetice. În sfârşit, avem chiar mărturia personajului în cestie şi scrisoarea care a trimis-o „României libere". Dar cea ce dă o neasemănată importanţă acestui discurs de sfârşit de masă este prezenţa Regelui la banchet..."[viii].

Ce face un guvern căruia i se cere să dea socoteală

Presa guvernamentală răspunde imediat şi la fel de tăios. Un editorial din „Telegraful"[ix] (ziarul liberalilor radicali) îi atrage atenţia lui Eminescu că prin astfel de articole nu face decât să denunţe ţara străinilor. „L'Indépendance roumaine", ziar deja vizat de guvern ca „ostil ţării", toarnă gaz peste foc susţinând teza lui Eminescu potrivit căreia P. Grădişteanu ar fi vorbit la Iaşi în numele guvernului, care rămâne singur responsabil de derapajele iredentiste ale senatorului „roşu". „Bukarester Tagblatt", ziar controlat de guvernul austro-ungar, notează la rubrica *„Rumänische Zeitungsstimmen"* din ediţia 26 iunie (scrisă pe 25 iunie) punctul de vedere din „Timpul", potrivit căruia ar fi doar „meritul" guvernului pentru faptul că sărbătorile de la Iaşi, din „locul de naştere al Unirii" au răspândit „sămânţa revendicărilor" iredentiste. A doua zi, citând un articol din „Wiener Algemeine", ziarul atrage atenţia că discursul Dl. Grădişteanu, publicat de „L'Indépendance roumaine" şi cauţionat de prezenţa Regelui, ar putea avea consecinţe dezastruoase pentru „tânărul regat". Astfel, înainte „să dea seamă opiniunii publice", guvernul are de dat explicaţii Vienei în „cestiunea" care îi părea lui Eminescu „terminată" pe 22 iunie, dar care nu se va închide nici pe 26 iunie. Abia peste două luni, la 26 august, Ministrul României la Viena, P. P. Carp, anunţă uşurat că „Situaţia s-a detensionat"[x]. Era perioada în care Regele Carol I gira cu prezenţa sa negocierile dintre Bismarck şi Brătianu pe marginea tratatului secret de alianţă.

Până atunci, pe 27 iunie, un articol din ziarul vienez „Fremdenblatt", rezumând punctul de vedere al Ministerului de Externe austriac în „conflictul provocat prin elocinţa domnului Gradisteano", solicită Bucureştiului „a proba ferma lui intenţiune de a nu tolera ca asemenea vorbe insultătoare să se transpună în practică"[xi]. „Ferma intenţiune" este probată de guvern în zilele de 27 şi 28 iunie, când au loc acţiuni în forţă împotriva „ziarelor ostile" şi a organizaţiilor considerate subversive şi iredentiste. Mai întâi, „L'Indépendance roumaine" apoi „România liberă" a junimistului August D. Laurian sunt târâte prin judecăţi pentru calomnie (advocat pentru „L'Indépendance", T. Maiorescu), persecuţiile culminând cu expulzarea lui Émile Galli, directorul şi fondatorul foii „L'Indépendance roumaine". De menţionat că ziarul francez era în sfera de influenţă a Junimii, avându-l pe conservatorul Grigore Ventura director pe probleme de politică externă. În tot acest timp, poliţia prin instigatorii ei fac agitaţie „în contra Austro-Ungariei la societatea Carpaţi"[xii], spune unul din membrii respectivei societăţi, I. Slavici. Aşadar „Urâta pornire a guvernului asupra presei", cum califică Eminescu momentul în ultimul său editorial la „Timpul" a fost un veritabil moment de intimidare a presei şi, prin ricoşeu, a întregii opoziţii conservatoare.

Cabala prietenilor inimoşi

Acestea ar fi faptele, aşa cum apar ele reflectate în cea mai obiectivă instanţă, presa şi documentele vremii. De aici încolo se intră pe terenul alunecos al speculaţiilor. Dar nu înţeleg de ce, invariabil, se porneşte în analiza acestor mărturii cu părerea preconceptă că Eminescu a fost „asasinat politic" tocmai de conservatorii săi, de tabăra din care făceau parte prietenii săi masoni, *„numai* prieteni", cum ţine să sublinieze Maiorescu într-o scrisoare. Căci prieten i-a fost şi Ventura şi Maiorescu, personaje principale în scenariul „asasinatului politic", urzit, chipurile!, de adepţii „conspiraţiei iudeo-masonice". Poate nu vă mai amintiţi, dar cei doi sunt aceiaşi care i-au dat poetului unele din cele mai elocvente dovezi de prietenie de după îmbolnăvire. Primul a publicat pe 4 august în „L'Indépendence roumaine" celebrul articol *„Une infamie"*, în care îi ia apărarea poetului bolnav punându-l la stâlpul infamiei pe autorul nefericitei epigrame din „Literatorul". Cel de-al doilea, prin devotamentul şi discreţia cu care l-a îngrijit şi încurajat i-a dat cea mai frumoasă dovadă de iubire şi admiraţie: „Ei! acum ai eşit din vis, precum trebuia să ieşi [...] Nici griji materiale nu trebue să ai [...] Dar vreai să ştii cu ce mijloace eşti susţinut deocamdată? Bine, Domnule Eminescu, suntem noi aşa de străini unii de alţii? Nu şti D-ta iubirea şi (dacă-mi dai voie să întrebuinţez cuvântul exact, deşi este mai tare) admirarea deseori entusiastă ce o am şi eu şi tot cercul nostru literar pentru D-ta, pentru poeziile D-tale, pentru toată lucrarea D-tale literară şi politică?

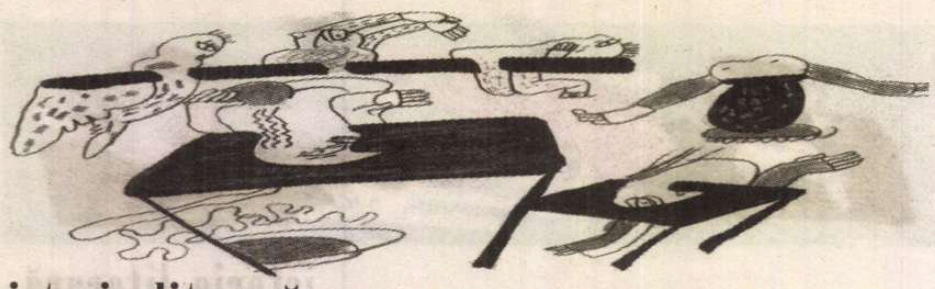
Dar a fost o adevărată exploziune de iubire, cu care noi toţi prietenii D-tale (şi *numai* aceştia) am contribuit pentru puţinele trebuinţe materiale ce le reclamă situaţia.

Şi n'ai fi făcut şi D-ta tot aşa din multul-puţinul ce l-ai fi avut, când ar fi fost vorba de orice amic, necum de un amic de valoarea D-tale?..."[xiii].

Din istoria Masoneriei conservatoare

Ne amintim că atunci când ţine să arate cât de iubit era Eminescu, prietenul său Slavici pomeneşte, ca din întâmplare, numai nume de masoni: „era foarte iubit nu numai de junimişti, ci de toţi cei ce-l cunoşteau personal, îndeosebi de Lascăr Catargiu, de prinţul Ştirbei, de Mihail Kogălniceanu, de Manolache Costachi şi de alţi oameni însemnaţi" (*Amintiri*, I, 2). Printre aceşti „oameni însemnaţi" mai amintim noi un alt mason notoriu, pe fruntaşul conservator Petre P. Carp, care a funcţionat în vremea studiilor lui Eminescu ca agent diplomatic la Viena şi Berlin (martie 1871 - aprilie 1873).

Iniţiat la 21 octombrie 1867 în loja Steaua României, acesta i-a mijlocit studentului Eminescu angajarea în 1872 în cadrul Agenţiei diplomatice a României din Berlin, acolo unde poetul a întocmit rapoarte şi a cifrat corespondenţa. Şi lista masonilor prieteni ai lui Eminescu nu se opreşte aici, directorii oficiosului conservator „Timpul", Zizin Cantacuzino şi Grigore Păucescu, fiind şi ei iniţiaţi între coloane. Cel din urmă a editat în 1891 prima *Culegere de articole dîale lui M. Eminescu*.



istorie literară

În perioada de început a regalităţii, Masoneria era eminamente conservatoare şi promonarhică. Ea i-a prezentat Domnitorului Carol I un memoriu în limba franceză, în ianuarie 1867, propunându-i a deveni şeful francmasoneriei române, aflată sub obedienţa Marelui Orient al Franţei. Iniţiativa i-a aparţinut lui Iorgu Şuţu, venerabilul lojei L'Étoile de Roumanie din Iaşi, devenită lojă a partidului conservator. Un partid conservator care şi-a făcut din respectivul memoriu un adevărat program politic, scopul conservatorismului evoluţionist devenind acela de a promova *„tout ce qu'il y avait d'intelligent et d'honnête dans le pays"* şi de a răspândi lumina şi binefacerile culturii, oferindu-i Regelui *„les moyens de réunir un jour les éléments épars de la nation roumaine existant dans les contrées limitrophes"*. Exemplul poate cel mai concludent este gruparea de la Junimea, ai cărei membri încep să fie iniţiaţi încă din 1865-1866, precum V. Pogor, T. Maiorescu, Th. Rosetti, N. Gane, I. Negruzzi etc, la care se mai adaugă moşieri, militari de carieră, străini rezidenţi la Iaşi (inclusiv comercianţi şi bancheri evrei) şi chiar agentul diplomatic francez de aici, Charles Tissot. Imediat încep şi persecuţiile guvernamentale, iar neobositul gardian al românismului liberal, ziarul „Românul" dezlănţuie o serie de atacuri la adresa francmasoneriei, acuzând-o că ar fi o societate secretă patronată de imperiile vecine şi că ar avea drept misiune „distrugerea naţionalităţii române" şi „vânzarea ţării evreilor şi străinilor".

Despre nişte prejudecăţi vechi cât Masoneria

Ciudat este că aceleaşi prejudecăţi le vedem azi înrădăcinate în gândirea tuturor celor care scriu despre o aşa-zisă „conjuraţie anti-Eminescu". Oare nu era mai simplu, dacă tot pornim de la premiza că prietenii masoni din Dreapta jună doreau „suprimarea gazetarului" (chiar dacă nimeni nu poate răspunde logic la întrebarea „de ce?"), să fi fost dat Eminescu pe mâna poliţiei, care tot pornise la vânătoare de gazetari incomozi şi ţapi ispăşitori? Cu toate acestea, prietenii au preferat să îl pună la adăpost, sustrăgându-l prigoanei liberale şi internându-l nu la Mărcuţa, stabilimentul bolnavilor cronici, ci în „casa de sănătate Caritatea" a dr-ului Şuţu, unde Maiorescu va plăti toate cheltuielile (şi ele nu erau mici). Faptul că abia peste o săptămână, doctorul i-a pus un (fals?) diagnostic poetului îmi pare mai degrabă nu un semn al vreunei cabale îndreptată împotriva lui, ci mai degrabă că era vorba de un fals pacient care se sustrăgea urmăririi poliţiei. De altfel, o notă din jurnalul lui Maiorescu, conform căreia criticul (care nu a putut dormi în noaptea de 27 iunie!) l-a înştiinţat pe junimistul Th. I. Rosetti (preşedinte la Înalta Curte de Casaţie) despre acest aranjament, dovedeşte că episodul nebuniei lui Eminescu a fost, cel puţin în partea de început o încercare premeditată de conservatori pentru ascunderea poetului, care risca să fie condamnat pentru delicte de presă sau „ofensă adusă Regelui", care însemna condamnare la 2 ani de închisoare şi amendă de până la 5000 de lei. Da, dr. Al. Şuţu a fost şi el francmason, dar a mai fost şi un profesionist deasupra oricăror bănuieli: profesor la Facultatea de Medicină, medic primar la Mărcuţa, proaspăt decorat de Rege cu Ordinul Coroana României în grad de comandor. Şi a mai fost şi unul dintre prietenii lui Eminescu, care l-a luat în grija sa pe 8 aprilie 1889, în ultima fază a bolii, când sanatoriul Mărcuţa refuza de a-l mai îngriji.

Adevărul era ascuns sub Venus şi Hermes

În ce priveşte întrebarea de ce a plecat Maiorescu din ţară – chipurile, în concediu de odihnă – chiar pe 28 iunie, în ziua internării lui Eminescu, noi nu putem decât să speculăm. Dar nu poate fi întâmplător faptul că în aceeaşi zi pleacă intempestiv din ţară şi „ministrul afacerilor streine din România", Dimitrie Sturdza, despre care „Monitorul Oficial" anunţă laconic pe 2 iulie că a ajuns la Viena şi „s-a coborât la Grand Hotel". „Timpul" dăduse ştirea „pe surse" în ediţia din 29 iunie, ultima alcătuită de Eminescu. Numai că „Timpul" se înşeală sau doar ascunde ceva, Sturdza nu este la Viena numai ca „să ceară iertăciune Austriei pentru necumpătatele cuvinte rostite de d. Grădişteanu la banchetul din Iaşi". Mandatul lui includea ceva cu mult mai important, demararea negocierilor secrete pentru aderarea României la „liga păcii". Şi cine era cel mai îndreptăţit să-l însoţească, ca un garant al politicii de apropiere a României de Tripla Alianţă dacă nu chiar artizanul acestei teorii, Maiorescu? Cel care, după cum spune Sturdza, a schimbat atitudinea lui Bismark faţă de România în ianuarie 1881, când prim-ministrul german ar fi spus: „este prietenie între Germania şi România, mai înainte vorbea numai de relaţiuni bune" . Invers, şi Maiorescu îi era dator lui Sturdza, de când acesta intervenise la rugămintea lui Carp, doar cu o lună înainte, în aprilie 1883, pe lângă prefectul liberal de Vaslui pentru ca Maiorescu să fie „ajutat" să iasă deputat în colegiul I din Vaslui.

Rămânând pe tărâmul speculaţiilor, la întrebarea dacă Eminescu a avut cunoştinţă de negocierile secrete pe care masoneria roşie le-a purtat dând mâna în interesul ţării cu cea albastră peste o prăpastie de animozităţi, răspunsul nostru este: categoric, da! Să ne amintim o însemnare ciudată din jurnalul lui Maiorescu, despre discuţia purtată acasă la Maiorescu între gazdă şi Eminescu în dimineaţa „fatidicei" zile de 28 iunie. Însemnarea a trecut neobservată de exegeţi din simplul motiv că ea este cu totul de neînţeles în afara limbajului masonic, dar cât de luminoasă devine în interiorul lui, ca orice semn polisemic lăsat de istorie pentru hermeneutul atent: „Pe la 10 veni cu trăsura la mine Eminescu, binecuvântă cu privirea fixă pe soţia mea şi pe Ilie Nicolescu care tocmai pleca, mă îmbrăţişă tremurând. Eu îi arătaiu pe Hermes şi pe Venus din Milos, la care el zise, cu privirea în extaz: «Lasă, că va reînvia arta antică!»".

Deci, Maiorescu „arată" aparent fără noimă înspre două statui de pe biroul lui, întreaga sa discuţie cu Eminescu reducându-se la atât. Dar sensurile pe care vrea să le comunice pasajul sunt mult mai profunde şi nu sunt destinate publicului larg. În primul rând, Venus este Luceafărul, emblema polisemică cu care Masoneria se identifică încă din vremea lucrării baronului de Tschoudy, *Der flammende Stern, Oder die Gesellschaft der Frei-mäurer von allen Seiten betrachtet. Aus dem Französischen* (Berlin, 1779). În al doilea rând, Hermes este negociatorul şi mesagerul zeilor, aducătorul păcii, figurată de caduceul cu doi şerpi afrontaţi. Aşadar, sensul învăluit la care Maiorescu se gândea să ne facă părtaşi fără a-l putea divulga ar fi că 'Masoneria va aduce pacea prin negociere'. Moment în care, Eminescu „cu privirea în extaz" ar fi spus că asta ar însemna o nouă renaştere. Căci sintagma „arta antică" (*ars antiqua*) atribuită lui Eminescu este anagrama lui *saturnia*, care prin vergiliana *„saturnia regna"* conduce cunoscătorul la o întreagă tradiţie profetică despre „epoca de aur" a lui Saturn, idealul atât de drag Masoneriei.

Esenţială este aici trecerea lui Eminescu de la „privirea fixă" la „privirea în extaz", semn că poetul nu doar aprobă, dar se şi entuziasmează de ideea negocierilor secrete purtate de prietenii săi masoni. Mai cred că un asemenea secret de stat nu putea deveni *un secret de Polichinelle* şi că Maiorescu nu putea să-l împărtăşească lui Eminescu dacă acesta făcuse deja un jurământ instituţional... Mai mult, hermeneutica aceasta ar putea dovedi că Eminescu nu era bolnav în dimineaţa zilei de 28 iunie, căci nu poţi împărtăşi un secret de stat de asemenea gravitate unui nebun...

Nu ne mai rămâne de spus decât că „Românul" şi-a schimbat radical discursul în ediţia din 1 iulie, făcând un graţios pas înapoi în faţa adversarului Eminescu, semn că stratagema lui Maiorescu dăduse roade şi că mila luase locul îndemnurilor la lapidare publică: „Aflăm cu sinceră părere de rău că d. Mihai Eminescu, redactor la ziarul „Timpul", tânăr plin de talent şi înzestrat cu un deosebit geniu poetic, a căzut greu bolnav. Sperăm că boala sa nu va fi decât trecătoare şi că în curând vom putea anunţa deplina sa însănătoşire". ■

[i] Discursul a apărut la Budapesta, în „Pester Lloyd", de unde îl citează Eminescu în „Timpul", nr. 139/24 iunie 1883, p. 1.

[ii] *Cf.* Telegrama cifrată a ministrului român la Roma, Bălăceanu, către ministrul Afacerilor Externe, Sturdza, nr. 175/15 iunie 1883, în *Documente diplomatice române* [*1883*], seria I, vol. 11, Ed. Academiei, Bucureşti, 2006, p. 306.

[iii] T. Maiorescu, în introducerea la *Discursuri parlamentare*, vol. III, 1899, p. 6-7.

[iv] *Cf.* „Timpul", nr. 20/ 27 ianuarie 1881, p. 1.

[v] „Monitorul Oficial", nr. 54/ 11 iunie 1883, p. 1082.

[vi] „Monitorul Oficial", nr. 62/ 20 iunie 1883, p. 1082.

[vii] „Timpul", nr. 136/21 iunie 1883, p. 1.

[viii] „Timpul", nr. 137/ 22 iunie 1883, p. 1.

[ix] *V.* „Telegraphul de Bucuresci", nr. 3334/ 23 iunie 1883, p. 1.

[x] *Cf.* Telegrama nr. 8451, în *Documente diplomatice române* [*1883*], seria I, vol. 11, Ed. Academiei, Buc., 2006, p. 373.

[xi] *Cf.* Raportul nr. 1151, trimis de P. P. Carp, Ministrul României la Viena, către Ministrul Afacerilor Externe, D. A. Sturdza, în *Documente diplomatice române* [*1883*], p. 312; semnalat şi în „Timpul" din 29 iunie.

[xii] I. Slavici, *apud* T. Maiorescu, *Însemnări zilnice*, vol. II (1881-1886), Ed. Librăriei Socec & Co., Bucureşti, [1939], p. 189.

[xiii] Scrisoare către Eminescu, 10 februarie 1884, în T. Maiorescu, *Însemnări zilnice*, II, p. 230-231,.

[xiv] *Idem*, p. 152.

[xv] *Idem*, p. 190-191.

Virgil Todeasă

Rupestră

câteva semne scrijelite pe rocă –
o descriere

viaţa mea de toate zilele
în sufletul meu vechi

stiletul tocit
înfipt în inima mea rea

mă privesc cu îngăduinţă –

arcurile se joacă în venele mele,
sunt trist

Laborator

pe vreme de moină testele primeau
valori eronate

atunci, ca ciupercile după ploaie,
savanţii umblau după femei
trandafirii

erau zile fericite
şoarecii albi exersau picaje alături de
papagali vorbitori

îngrijitorul privea la tv secvenţe din
primul război mondial

nemernicul de Freud
ţinea în mână zarurile cu cifre – albe,
negre

Dinamica spaimei

umbra care nu se mişcă nu e umbră

nu râde niciodată, nu miroase,
răspândeşte doar mirosul groazei

deşi aparţine, este nedefinită

ea este poezia însăşi
misterioasă ca umbra din tine

te salvează, rămâne

Colonia de păsări

mi-am dorit o aripă
mai mult decât maimuţa care
descoperă,

aşa dintr-o dată,cât de aproape este
cerul –

fructul acela oprit

peste tot sunt cuie de scară,
de jur-împrejur păsări şi rădăcini
maronii

Contacte

totul este contradictoriu

văd stâncile bătute de valuri –
văd,

aud muzica venită de-aiurea –
aud,

ar mai fi o vorbă –
cuvânt pentru sufletul meu, cam atât ■

„Văd că Direcția Căilor Ferate ne face niște greutăți, parcă nu i-ar plăcea să vie lumea la Iași: 12 ceasuri ca să ajungi pe la 9 noaptea."

■ nicolae scurtu

Însemnări despre epistolograful Artur Gorovei

O dimensiune definitorie a activității literare a folcloristului, prozatorului, memorialistului și eruditului cărturar Artur Gorovei (1864–1951) o constituie *paraliteratura.*

Bibliografia, incompletă și, uneori, cuprinzând erori inexplicabile, nu înregistrează literatura epistolară a *unui învățat* așa de punctual și atât de responsabil în relațiile cu prietenii, colaboratorii și colegii săi.

În 1970, Maria Luiza Ungureanu a întreprins o *restituire*[1], parțială, a unora dintre epistolele primite de Artur Gorovei de la cei mai importanți scriitori și cercetători români și străini.

Cartea, impunătoare prin ceea ce conține și prin dimensiuni tipografice, a fost receptată doar de câțiva istorici și critici literari.

Biograful lui Artur Gorovei așteaptă, cum e și firesc, adunarea, adnotarea și publicarea celor câteva mii de epistole trimise de cărturarul de la Fălticeni, în țară și străinătate, spre a-i contura profilul în complexitatea lui.

Epistolele lui Artur Gorovei, deloc convenționale, conțin prețioase informații literare și culturale, precum și o imensă sumă de note și precizări care contribuie la clarificarea unor *necunoscute* ale vieții artistice și științifice din România.

Revelatoare sunt, în acest sens, și cele patru epistole trimise istoricului Constantin Turcu (1903–1980), un discipol fidel al cărturarului din Neamț, G.T. Kirileanu.

Lectura acestor epistole demonstrează, fără tăgadă, pasiunea pentru studierea și cercetarea unor aspecte de *istorie locală* cu adevărat *esențiale*. ■

*

Fălticeni, 21 octombrie 1947

Dragă domnule Turcu,

Am primit scrisoarea d[umnea]v[oastră] şi vă mulţămesc pentru gentileţea ce aţi avut de a-mi oferi ospitalitatea pentru cazul când aş veni la Iaşi.

Când voi putea să vin am să profit de bunătatea d[umnea]v[oastră], dar văd că Direcţia Căilor Ferate ne face nişte greutăţi, parcă nu i-ar plăcea să vie lumea la Iaşi: 12 ceasuri ca să ajungi pe la 9 noaptea.

La noi este iarnă în toată puterea cuvântului, de trei zile ninge, viscoleşte, s-a pus un omăt de peste un sfert de metru, şi e mare nenorocire, au rămas pe câmpuri multe recolte, nu se poate semăna grâul şi pomii şi-au lepădat cracii.

Cu două zile înainte de a primi scrisoarea d[umnea]v[oastră] am citit cele ce am scris despre Al. Lambrior[2], şi de atunci caut foile, şi nu le găsesc, dar le voi găsi.

În legătură cu aceasta, v-aş ruga să cercetaţi dacă s-a trimis la arhiva d[umnea]v[oastră] un dosar al Tribunalului nostru, pe care nu l-am putut vedea aici, dar l-am notat în hârtiile mele, anume: Dosarul nr. 386 din 1848, intitulat – *Epitropia lui Dimitrie Lambrior*, pe care eu îl cred că este tata lui *Alexandru*. De-l găsiţi, vă rog să-mi scrieţi ce aţi găsit în el. De nu-l găsiţi, aş crede c-ar trebui să întrebaţi la Arhivele din Bucureşti, dacă nu este cumva acolo şi să cereţi să vi-l împrumute.

Cu această ocazie, vă rog să cercetaţi dacă nu sunt, la d[umnea]v[oastră], următoarele dosare de la Trib[unalul] Suceava (astăzi Tribunalul Baia), care mă interesează: Dosar nr. 2456 din 1864: *Epitropia lui N. Istrati;* Dosar nr. 107 din 1837: *Costache Horhas şi Dimitrie Borş* din Horodniceni pentru clironomie[3]; Dosar nr. 3601 din 1866: *Moţoc Catinca cu Smaranda Borş,* pentru înapoierea garanţiei de 200 galbeni; Dosar nr. 2120 din 1842: *Radu Sacară* cu clironomii defunctului *Fotache Ciurea,* pentru nişte documente cu privire la Moşia Lămăşeni; Dosar nr. 8440 din 1872: *Neculai Tabără* pentru injuria prefectului; şi, în fine, un dosar al cărui număr este distrus din 1944 în lista mea, dar este din anul *1845* sau câţiva ani mai târziu, intitulat: Mezatul[4] moşiei Bâdiliţa a def[unctului] Iancu Borş (acesta este bunicul meu de pe mamă).

Poate că şi aceste dosare să fie trimise la Arhivele din Bucureşti, unde s-au trimis mai multe documente de-ale Fălticenilor, pe care le-am avut copiate, şi le-am depus la *Muzeul Fălticenilor*[5], dacă vor mai fi.

Vă rog să arătaţi respectuoase sărutări de mână doamnei, salutări sincere d[omni]lor Ungureanu[6] şi Costăchescu[7] şi vă rog să primiţi prieteneştile mele salutări,

Artur Gorovei

*

Fălticeni, 28 oct[ombrie] [1]948

Dragă Domnule Turcu,

Întors acasă din Dorohoi şi de la Mănăstirea Gorovei, ctitoria unui străbun al meu, am găsit un plic în care erau mai multe lucrări din publicaţiile Institutului de Istorie Naţională „A.D. Xenopol", cinci broşuri.

Am bănuit că mi le-aţi trimis d[umnea]v[oastră] şi vă mulţămesc foarte călduros, că vă mai aduceţi aminte de mine.

Sunt foarte bucuros că se mai poate tipări, în ţara noastră, cărţi ca acestea, şi mă întreb dacă între publicaţiile Institutului de Istorie Naţională pot să fie numai *istorie pură*, şi dacă nu ar putea intra şi lucrări de *istorie literară*.

În asemenea caz aş putea să vă trimit şi eu o lucrare preotul *Iftimie Stamati*, fondatorul spitalului din Fălticeni, care-i poartă şi astăzi numele, anume testamentul lui, foarte frumos, cu mărturisiri sincere despre viaţa lui, despre durerile ce i-au pricinuit doi copii pe care i-a desmoştenit şi alte lucruri.

Iftimie nu a fost un sfânt, ci un „şoltic", care a scris în testament că s-a înşurat cu nepoata mitropolitului Gavril Callimachi, ceea ce nu era tocmai adevărat; a luat numele de Stamati, pentru că a fost vechilul[8] poetului Basarabiei, Const. Stamati, şi deşi ajunsese protopop, la 1821 a fost scos din protopopie, pentru fapte necorecte, a cumpărat de la Mihalache Sturza rangul de boierie, căminar, ceea ce a motivat pe consulul rusesc din Iaşi să intervie pentru anularea decretului; în fine a fost un om care merita tot dispreţul, şi toate faptele lui, câte s-au putut afla, le dau în lucrarea mea, pe care aş putea să v-o trimit, dacă credeţi că s-ar putea tipări în colecţia aceasta.

Mai am două lucrări mai mari: *Istoria familiei Borş de Budafalva*, scrisă numai după documentele pe care le am eu, cum şi *Istoria familiei Gorovei*.

Prima lucrare începe de pe la anul 1.000 (una mie) după Hristos, cu documente pe care le-am publicat în *Ierothei, episcopul Huşului*[9], trebuie să cunoaşteţi această lucrare, premiată[10] de Academia Română, iar a doua lucrare începe cu anul 1560.

Aceste două lucrări trebuiesc recopiate, cred că la maşină, şi aş putea să vi le trimit.

Am citit, cu mult interes, monografia d[umnea]v[oastră] despre Davidel[11]. Sunt şi eu înrudit cu el, din păcate, şi aş putea să vă trimit câteva informaţii despre el, dacă nu se publică *Istoria familiei Borş de Budafalva*.

Nu ştiu dacă aţi găsit în revista lui Ibrăileanu articolul[12] meu despre ororile săvârşite pe la Hangu de doi arendaşi ai moşiei. Eu nu-l am şi revista am dăruit-o Universităţii din Cernăuţi. Dacă-l găsiţi, vă rog puneţi pe cineva să-l copieze şi vă rog să-mi scrieţi cât trebuie să-i plătesc.

Aş veni la Iaşi dar trenurile nu au nici o legătură omenească pentru a face acest drum.

Leca Morariu[13] îmi scrie, din Râmnicul Vâlcii că a primit numai două din broşurile tipărite de Institutul din Iaşi, a lui Costăchescu şi a d[umnea]v[oastră].

Dorindu-vă mult, vă rog să primiţi cele mai bune sentimente de la devotatul d[umnea]v[oastră],

Artur Gorovei

*

Fălticeni, 3 dec[embrie] 1948

Dragă domnule Turcu,

V-am scris, în octombrie, din Piatra-N[eamţ], unde am stat trei zile la Kirileanu, şi apoi din Fălticeni, după ce m-am întors din Dorohoi şi de la Mănăstirea Gorovei, dar neprimind vreun răspuns de la d[umnea]v[oastră] am crezut că nu aţi primit scrisoarea mea ultimă.

Am primit, acum câteva zile c[artea] p[oştală] a d[umnea]v[oastră] prin care-mi anunţaţi că mi-aţi trimis, prin d[omnu]l prof[esor] *Zirra*, un pacheţel şi, mai cu seamă, o scrisoare, pe care o aştept cu nerăbdare, dar... în oraşul nostru nu este un *Zirra* profesor, şi nu am primit nimic. Ce să fie?

Plănuisem să fac Crăciunul la Bucureşti, cu fiul meu de acolo, dar a trebuit să renunţ din diferite motive.

Respectuoase sărutări de mâini doamnei şi salutări d[omnu]lui Ungureanu, iar pe d[umnea]v[oastră] vă salut cu toată dragostea prietenească,

Artur Gorovei

[Domnului Constantin Turcu, Arhivele Statului, Iaşi, Mănăstirea Golia; Expeditor – Artur Gorovei, Fălticeni].

Fălticeni, 20 oct[ombrie] [1]949

Dragă domnule Turcu,

Kirileanu îmi scrie că i-aţi trimis programul cursului de folclor ce-l va face, la Universitate, d[omnu]l prof[esor] Dan Simonescu[14], când scria la *Şezătoarea* iscălea *Simionescu*, şi că se va face, la seminar, referate despre cartea mea, *Naţiuni de folclor*[15].

V-aş fi recunoscător dacă aţi putea să căpătaţi, şi pentru mine, un exemplar din program, şi dacă v-ar fi posibil să-mi spuneţi care sunt concluziile referatelor. Este, şi aceasta, o curiozitate foarte explicabilă.

Eu sunt bine şi lucrez mereu. Ce mai lucraţi? Dar d[omnu]l Ungureanu şi d[omnu]l Costăchescu? Salutări la amândoi.

Aţi aranjat materialul luat de la Trib[unalul] Baia? N-aţi găsit nişte condici intitulate *Videmortii?*

Respectuoase sărutări de mână doamnei Turcu, şi pentru d[umnea]v[oastră] toată dragostea prietenească,

Artur Gorovei

[Domnului Constantin Turcu, Arhivele Statului, Iaşi, Strada Golia, Biserica Golia; Expeditor Artur Gorovei, Fălticeni.]

Note

● Originalele acestor epistole, inedite, se află la Arhivele Naţionale ale României – Iaşi. Fondul Constantin Turcu. Numere de inventar: 2066, 2067, 2068 şi 2072.

1. *Scrisori către Artur Gorovei. Ediţie îngrijită şi introducere de Maria Luiza Ungureanu.* [Bucureşti], Editura Minerva, 1970, 545 pagini + 20 pagini cuprinzând iconografie şi facsimile.

2. Alexandru Lambrior (1846–1883), lingvist, filolog şi folclorist. Membru al Academiei Române.

3. Drept de moştenire a unui bun. Provine din limba neogreacă.

4. Vânzare publică a bunurilor unor datornici. Provine din limba turcă.

5. Înfiinţat în 1914 de către arheologul şi numismatul Vasile Ciurea (1883–1973). Din anul 1916 apare *Buletinul Muzeului Sucevei din Fălticeni*.

6. Gheorghe I. Ungureanu (1907–1975), istoric, publicist şi arhivist. A publicat contribuţii esenţiale despre Ion Creangă.

7. Mihai Costăchescu (1884–1953), profesor, istoric şi epistolograf. Autorul unor cărţi însemnate privitoare la epoca lui Ştefan cel Mare.

8. Persoană care supraveghează şi administrează munca de pe o moşie. Provine din limba turcă.

9. Artur Gorovei – *Ierothei, episcopul Huşului.* Bucureşti, 1934, 33 pagini. *(Academia Română. Memoriile Secţiei Literare. Seria a III-a. Tomul VI. Memoriul 11).*

10. N.M. Popescu – *Artur Gorovei – Ierothei, episcopul Huşilor. Monografie,* 21 file în manuscris. *(Analele Academiei Române, Şedinţa generală publică solemnă, de la 28 mai 1932, p. 257).*

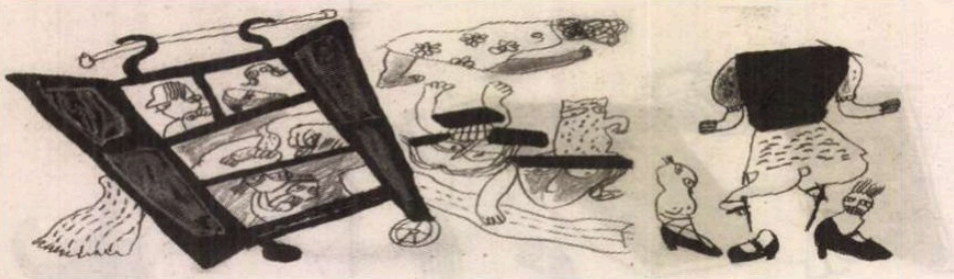
11. Constantin Turcu – *Ştiri noi despre pretendentul Alexandru Davidel.* Iaşi, 1948.

12. Artur Gorovei – *Comisia de la Buhalniţa. Documente cu privire la istoria ţăranului român* în *Viaţa Românească,* 7, nr. 1, ianuarie 1912, p. 17-30 şi nr. 2, februarie 1912, p. 203–218.

13. Leca Morariu (1888–1963), profesor universitar, istoric şi critic literar, folclorist. La Râmnicu-Vâlcea s-a refugiat după ocuparea de către armata rusă a Bucovinei şi Basarabiei.

14. Dan Simonescu (1902–1993), istoric literar, folclorist şi bibliolog. A colaborat şi la revista *Şezătoarea*.

15. Artur Gorovei – *Noţiuni de folclor.* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1933, 74 pagini.



■ alexandru niculescu

Un act de cultură

Magistra „dascăl pentru literatura și cultura latină" a fost o militantă redutabilă, în țară și în străinătate, pentru cauza sacră a studiilor clasice.

Oprea puţin cunoscută editură, dar foarte eficientă – cea a Universităţii din Bucureşti – ne-a adus în actualitate o realitate a culturii noastre: lipsa – voită, provocată – a literelor clasice, care, odată, au constituit o elită a intelectualităţii noastre. Şcoala – şi cea „secundară" şi cea universitară – a alungat – sau a divizat tot ce ne-a furnizat în timp aceste importante discipline ale antichităţii. Oficialităţile didactice conducătoare sînt responsabile, dar şi consiliile Facultăţii şi-au dovedit indiferenţa faţă de propria lor misiune culturală. Limbile clasice au fost declasate şi marginalizate. Studenţi puţini, debuşeuri postuniversitate reduse, deci „ne-economice". Iată însă că apare, ca prin miracol, acest volum omagial dedicat unei profesoare, Gabriela Creţia, care a ştiut şi a reuşit să lupte cu ignoranţa. *Melliferae Magistrae* – cum îi este adresat titlul volumului – este omagiată de studenţii şi de colegii din Facultate, din ţară şi din străinătate, care îi cunosc activitatea, dar mai ales cei cărora le-a deschis căile luminilor antice ale Heladei şi ale Romei.

Iniţiativa acestei sărbătoriri aparţine profesoarei Florica Bechet, ajutată de un mai tînăr membru al Catedrei, Theodor Georgescu, amîndoi eminenţi elevi ai Catedrei. Trebuie ştiut că această Catedră de Filologie Clasică din Universitatea din Bucureşti este *singura* catedră „rămasă" ca atare din ţara noastră. Cu atît mai preţios este acest volum „in honorem Magistrae" Gabriela Creţia (Bucureşti, 2013).

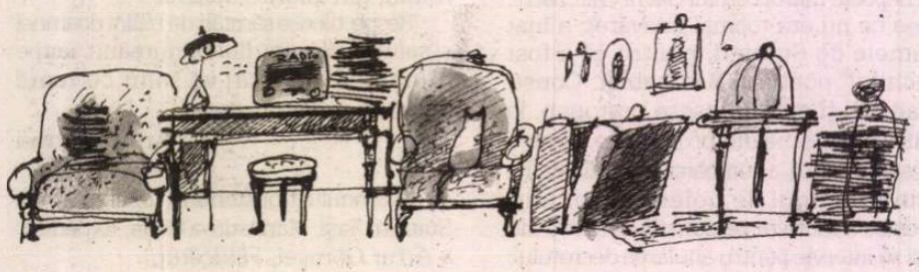
La această catedră – azi, restrînsă – au slujit binecunoscuţi oameni de cultură, specialişti în literele clasice. Numele lor au încă rezonanţe deosebite în cultura românească. Începînd cu N.I. Herescu (1903-1961) şi Aram Frankian (1898-1964) continuînd cu C. Balmuş (1898-1975), Al. Graur (1900-1988) şi N.I. Barbu, profesorii care s-au succedat la acestă catedră au ştiut să formeze, la rîndu lor, elevi distinşi: Mihai Nichita (1925-2006); Gh. Tohăneanu (1925-2008); Traian Costa (1926-1995); Petru Creţia (1927-1997); I. Fischer (1928-2002); Cicerone Poghirc (1928-2009); Eugen Cizek (1932-2008); Dan Sluşanski (1943-2008), şi alţii, mai vîrstnici sau mai tineri au contribuit la construcţia unui veritabil centru universitar de elită, cunoscut peste hotare (Eugen Cizek şi Cicerone Poghirc publicau lucrări în Franţa, Germania şi Italia). O adevărată hecatombă de valori s-a produs însă după 1990. Catedra a suferit pierderi pe care le recuperează cu greu. Sunt însă astăzi, atît în străinătate (Mihai Nasta – Bruxelles, Liana Lupaş - New York) cât şi în ţară (Florica Bechet, printre aceştia, în primul rînd Theodor Georgescu, Ioana Costa, Ana Cristina Halichias, Alexandra Ciocârlie, Liviu Franga) nume care pot asigura studiilor clasice o actualitate culturală. Să sperăm că cei de astăzi şi de mîine care studiază domeniul clasic vor fi la înălţimea înaintaşilor lor...

Dar, pînă atunci clasiciştii, cîţi mai sunt sau vor să mai fie, se grupează în jurul profesoarei Gabriela Creţia. Trebuie să o considerăm şi pe profesoara Gabriela Creţia printre „vechii mohicani" rezistenţi pe baricadele culturii clasice. Mai mult decît alţii, în împrejurări mult mai nefavorabile, dar cu o inepuizabilă energie dedublată de o nobilă modestie demnă de admiraţie *Magistra* „dascăl pentru literatura şi cultura latină" a fost o militantă redutabilă, în ţară şi în străinătate, pentru cauza sacră a studiilor clasice căzute în dizgraţia ignoranţei forurilor didactice superioare. O recunosc toţi cei care – ca şi noi – i-au fost studenţi şi elevi sau colegi în Universitatea din Bucureşti, dar şi, în ultimă instanţă, colaboratori la acest elegant volum de filologie şi lingvistică. Trebuie subliniată îndeosebi participarea Gabrielei Creţia la promovarea studiilor de cultură antică în cadrul asociaţiei *Euroclasica* (căreia unul dintre preşedinţi, profesorul John Torley (Amberside), îi dedică în acest volum un interesant studiu).

De altfel, volumul de faţă confirmă notorietatea intelectuală a Gabrielei Creţia în disciplinele pasiunii sale pentru cultura clasică. Se găsesc în el, alături de o serie de adresări măgulitoare către „draga noastră profesoară", „doamna mea dragă", *pro semper nostra* – articole şi studii de primă însemnătate. Ne întîlnim în paginile cărţii cu contribuţii de istorie antică şi arheologie, dar mai ales de literatură greacă şi latină scrise de eminenţi cultori ai filologiei clasice. Apar în aceste contribuţii nume ale culturii antice (de la Propertius (47 îHr – 25 dHr), Hesiod (sec VIII îHr), a aşa-numiţilor poeţi neoterici, al lui Eschil (Aeschylus) (525-456 îHr) – precum şi nume de opere şi poeme clasice, *Orestea, Iphigenia, Nausica* şi *Misterele Eleusine* (cu referinţe la Mircea Eliade) etc. Asemenea referinţe au dispărut de mult din cultura noastră vehiculată astăzi. Să mai adăugăm la acestea şi interesantele precizări privind statuia (ecvestră) a lui Traian din *Forum Traiani* din Roma menţionată în secolul IV de istoricul roman Ammianus Marcellinus – pentru a înţelege că şi istoria antică (în speţă prof. Alexandru Barnea) a avut nevoie de luminile clasice.

Cele mai multe lucrări din volum privesc literatura. Sînt contribuţii aduse de colegii clasicişti din străinătate, unii dintre ei binecunoscuţi. Profesorul Frédérique Biville (Univ. Lyon II) propune o nouă lectură a orgiilor decadente din *Cena Trimachiones*, Jeonggil Lee (Coreea) se ocupă de analogiile dintre ciclul *Oresteia* al lui Aeschylus şi Misterele Eleusine iar Sorana Man de *Misterul misterelor de la Eleusine*. M. Christine Haller Aellig, profesoară de liceu din Neuchâtel (Elveţia) se interesează de epigramele lui Martial. Mai ales de una în care Martial biciuieşte îmbogăţirea ilicită a lui Zoil, până mai ieri un om sărac devenit un parvenit insuportabil pentru poet. Colaborări din străinătate au adus în discuţie „viaţa cotidiană" în Anglia medievală (John Torley) sau, precum articolul lui Francisco de Oliveira (Coimbra) –, „mişcări sociale feminine în Roma secolului IV a Chr".

Este însă îmbucurător să descoperim prezenţa unui mare număr de tineri clasicişti – de bună seamă foşti studenţi ai Sărbătoritei care abordează tema de literatură sau de istorie antică, dovedind pasiune şi fidelitate în aprofundările problemelor filologiei clasice. Unii dintre aceştia sînt membri ai catedrelor universitare (Ioana Costa, Liviu Franga, Ana-Cristina Halichias, Theodor Georgescu), alţii, cercetători din Institutele de Arheologie sau muzeografi (specialişti în antichitate) şi, implicit, în filologia clasică (Livia Buzoianu) – aceştia din urmă, tineri doctoranzi sau bursieri atraşi de literatura antică. Se adaugă la toţi aceştia colegi mai vîrstnici din Universitatea Bucureşti (Alexandra Cuniţă, Alexandru Barnea, Ioana Pârvulescu, Camelia Stan, Florica Dimitrescu, Ioan Pânzaru, Simona Nicolae, Margareta Sfirschi-Lăudat) şi profesori din liceu, foşti studenţi ai Catedrei (Cristina Popescu din Moineşti) care ne dau imaginea perimetrului larg al influenţei profesorale a celei omagiate. Gabriela Creţia ştia să insufle elevilor săi dragostea pentru literele clasice! Printre contribuţiile din volum, atrag însă cu deosebire atenţia, prin însemnătatea lor tematică, aceea a profesoarei Francisca Băltăceanu despre *Sfântul Ioan Chrysostom, comentator al Cărţii lui Iov* (este vorba de Sfântul Ioan Gură de Aur comentînd în predicile sale textul „cărţii lui Iov" din *Septuaginta*), precum şi acea a Ioanei Munteanu, care semnează o amplă expunere privind două figuri de femei savante (*abesoses*) din secolul XII german, Hildegarde de Bingen din Renania şi Herrade de Hohenburg din Alsacia, autoare ale unor interesante opere, *Liber Divinorum Operum* (Hildegarde) şi *Hortus Deliciarum* (Herrade).

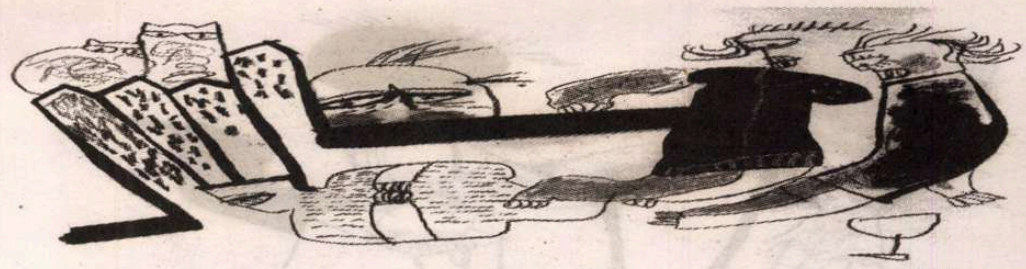


Menţionăm, de asemenea, studiul interesant al profesoarei Florica Bechet (coordonatoarea volumului de omagiu) despre divinităţile pre-hellenice ale fertilităţii.

Desigur, prezentarea volumului ar putea continua, „citînd" şi alte contribuţii din cele 50 de articole, studii şi „amintiri" ale celor care au ţinut să salute activitatea valoroasei şi inimoasei profesoare Gabriela Creţia (să nu uităm nici ampla *Tabula Gratulatoria*!) care demonstrează aprecierea de care se bucură sărbătorita.

Ne găsim, cu acest volum-omagiu, în faţa unui veritabil şi necesar act de cultură, demn de a fi luat în seamă. Un (restrîns) grup de „clasicişti", mai tineri, mai vîrstnici, universitari sau nu, încearcă să aducă în actualitate valori stinse sau absconse, dar *nepieritoare* al unei lumi dispărute şi din cultura actuală şi din preocupările didactice universitare. Din ale cărei infinite surse s-a întemeiat şi s-a nutrit cultura de-a lungul veacurilor. Este adevărat, sînt puţini cei care, astăzi, o cunosc sau o mai cultivă, citind şi recitind şi din nou citind, elegiile latine ale lui Propertius (Traian Diaconescu), tot astfel cum şi mai puţini sînt aceia care au ştiinţă despre Hesiod şi „vîrstele eroilor" şi principiile „eroismului" (Maria-Luiza Dumitru Oancea). Concepte şi termeni de cultură, nume ale unor „poeţi neoterici" (Liviu şi Mariana Franga) ne sînt multora dintre noi (şi celui care scrie aceste rînduri!) de-a dreptul necunoscute! În ignoranţa noastră, pare că nu mai avem nevoie de cultura anticilor, nici de istoria acelor vremi, pentru care „se învredniciră cronicarii şi rapsozii". În Universitate, studiul limbilor clasice nu mai atrage tineri. Nu „ rentează". Cu atît mai mult, cultura biblică rămâne pe seama teologilor, tot astfel cum cultura Heladei a rămas o bizară pasiune de cabinet.

În acest volum se afirmă însă alţi intelectuali: cei care au ştiut să descopere şi să studieze teoriile literaturii secolelor antice. Datorită Profesoarei Gabriela Creţia. Ea i-a reunit în juru-i: de aceea, cei care au contribuit la apariţia acestui volum – Florica Bechet, în primul rînd, şi Theodor Georgescu – merită recunoştinţa noastră. Astfel, ei toţi aduc în vîltoarea destabilizantă a culturii actuale un aer pur şi senin dintr-un *Hortus Aeternum Deliciarum,* precum scrie cineva în volum. Gabriela Creţia, Florica Bechet s-au dovedit *culegătoare de stele* în lumea antică. ■



divorţul e lucrul naibii, dar şi continuarea căsătoriei aduce riscuri.

■ horia gârbea

Viaţa şi opera personajelor. Divorţul

...Că madam Popescu nu mai dă divorţ.
Procopoaia

Din viaţa personajelor literaturii noastre nu lipsesc iubirile feroce. Unele se încheie cu fericita căsătorie şi putem bănui că fericirea conjugală se va întinde dincolo de hotarele volumului, pînă ce moartea îi va despărţi pe protagonişti. Aşa se întîmplă cu Jim şi Vera în *Cartea nunţii* a lui G. Călinescu. Alte personaje nu au parte de burghezele pirostrii, precum dr. Codrescu şi *Adela* în romanul lui Ibrăileanu şi amorul nici nu se consumă. *Love looks not with the eyes, but with the mind,* ne învaţă Shakespeare în *Vis de-o noapte-n miezul verii.*

Dintre eroii care gustă amorul conjugal sînt însă destui care decid – după o vreme – „să se despartă" cum ar zice Caragiale-tatăl. Lung sau mai scurt prilej de vorbe şi de ipoteze. Instituţia şi obiceiul divorţului existau, relaxate, încă de prin secolul XVI în Ţările Române, episcopul oferind libertatea celor doi soţi şi dreptul la recăsătorire din varii motive şi percepînd o taxă modică, uneori constînd doar într-o vacă.

În satul românesc, unirea şi despărţirea nu se făceau neapărat cu acte în regulă, dar la boieri, procedeul era mai formal. În *Princepele* lui Eugen Barbu, domnitorul era exasperat de purtările unui cumnat. Cere surorii doamnei sale să-l lase pe bicisnicul ei soţ şi o ameninţă că, dacă nu o face, se adresează mitropolitului ca să-i despartă din oficiu. În acelaşi roman, vistiernicul Dudescu îi cere ginerelui său să se despartă de soţia căreia îi istovea averea la cărţi. Îl ameninţă tot cu despărţirea forţată. Ginerele, vechi vînzător de fraţi haiduci, îl toarnă pe socru la Domn, ca uzurpator de tron, ceea ce, fiind lucru adevărat, îi atrage o cumplită pedeapsă.

Boierii lui Petru Dumitriu din *Cronica de familie* a neamurilor Cozianu, Lascari şi afinii nu prea divorţează, preferînd amantlîcul, concubinajul şi menajul *à trois*. Adică, vezi-doamne, vedem depravarea burghezo-moşierimii.

În societatea care se civilizează şi adoptă articolele legislaţiei europene, divorţul se reglementează şi devine relativ banal. Aflăm de la I. L. Caragiale că, prin „consimţămînt mutual", *Art. 214* permite oricărui Mangafache să se „dezvorţeze" de Acriviţa lui cu o simplă cerere. Avocatul îşi ia onorariul în natură. Dacă soţul „nu vine la pocăinţă" şi nu îşi „maltratează" nevasta nici măcar cu o vorbă bună, pe baza şi a unor procese verbale care atestă rele tratamente, Ziţa se eliberează, în ciuda opoziţiei pastramagiului luat cu acte, şi de nimeni nu depandă. Fostul soţ o ironizează, numind-o „văduvă", dar se alege doar cu gluma. Procesul verbal de loviri conjugale se încheie, prin omonimie ironică, la „despărţire", adică la „secţie".

Tot la Caragiale divorţează Cănuţă, un „om sucit" care rabdă adulterurile, înşelăciunea la zestre, dar „porneşte hîrtie" pentru arderea în cuptor a unui crap. Totuşi, sucit ca totdeauna, Cănuţă se va împăca ulterior, nu e clar dacă legiferînd o nouă căsătorie.

Mai tîrziu, după ce trece Primul Război, la Alexandru Kiriţescu, o tînără provincială, *Anişoara* (*şi ispita* e titlul complet) vrea să divorţeze de soţul ciufut care o ţine prea din scurt. Dar prietena bucureşteancă o avertizează: numai la Slatina femeile îşi lasă bărbaţii, în Bucureşti îi păstrează „cu dinţii". Bărbatul se înşală şi se păstrează. Ca şi nevasta, după cum îi teoretizează un anume Vasiliu universitarului Petrini cu care ajunge coleg la Deratizare.

Totuşi Petrini va divorţa de Matilda pe care o luase tot după un divorţ, despărţind-o pe aceasta de un poet mediocru, Petrică, după o iubire cu năbădăi. Matilda nu e „femeie de casă", Petrini se dovedeşte un sărman naiv, ca şi autorul lui. Rusoaica îi face viaţa iad. Ulterior, Matilda se mărită cu un înalt activist, văduv. De data asta o păţeşte ea: i se pune la cale un divorţ nomenklaturistic. Venind acasă într-o zi obişnuită, miliţianul de la poartă nu o lasă să intre şi o anunţă simplu: „nu mai locuiţi aici". Motivul era că la recepţii se îmbrăca frumos şi se întreţinea cu diplomaţii străini, eclipsînd pe cine-nu-trebuie.

Rămas liber, Petrini o curtează pe Suzi Culala, despărţită dar nu divorţată de soţul ei, despre care amantul nu află decît într-un moment critic. Acesta, dipsoman, îl atacă într-un funicular şi fostul universitar trebuie să-l ucidă prin azvîrlire în prăpastie. Se lasă, evident, cu condamnări.

Divorţul e lucrul naibii, dar şi continuarea căsătoriei aduce riscuri. Aşa gîndeşte probabil şi Ela, nevasta lui Ştefan Gheorghidiu de care acesta, avînd ambiţ, tot ameninţă că divorţează. Ela nu-i proastă să lase mariajul în contul căruia tocmai intrase o considerabilă moştenire, e mai convenabil să fie măritată şi amantă. Gheorghidiu umblă la revolver, dar pînă la urmă îşi ia cîmpii lăsînd nevestei „tot trecutul", inclusiv o sumă de bani, ceea ce ea acceptă. *Ultima noapte...* a lui Camil Petrescu nu se termină cu o căsătorie, ca romanele siropoase, ci cu un divorţ.

O divorţată este şi Doamna T. din *Patul lui Procust*. Îşi părăsise iubitul din adolescenţă, pe neînzestratul D., pentru a se mărita cu un inginer la sugestia imperioasă a mamei sale (*inginer să-ţi dea mămica?* – e un refren popular). Urmează divorţul din motive neexpuse în carte şi doamna face carieră în decoraţiuni interioare, cucerindu-şi independenţa materială strălucit.

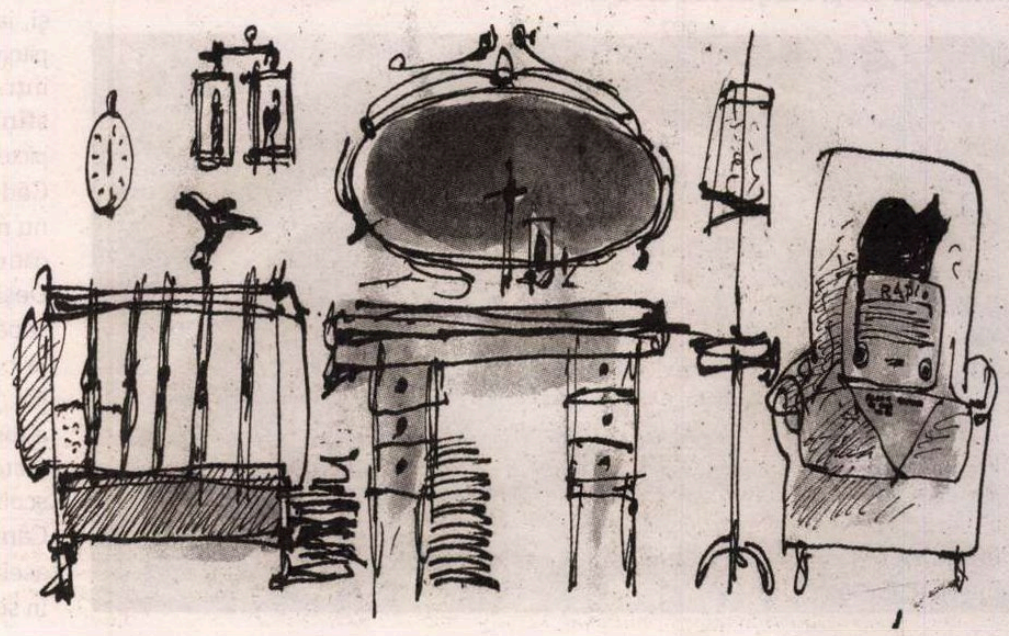
În *Enigma Otiliei* divorţează obtuzul Titi de frivola Ana după o căsătorie fără temei. Soţii n-au din ce trăi. Tot acolo, Stănică Raţiu alege concubinajul cu Olimpia Tulea oripilînd rudele acesteia, burgheze. Le şantajează ciclic, acceptînd finalmente căsătoria contra unei zestre modeste, ameninţînd însă mereu că „va reda libertatea" soţiei. Cînd dă de bani, jefuindu-şi unchiul prin alianţă, îi redă libertatea fără nicio remuşcare blazatei Olimpia şi face o partidă interesantă cu demimondena Georgeta. Un divorţat deziluzionat e şi Pascalopol care se consolează cu iubirea pentru mult mai tînăra Otilia. Aceasta fuge de Felix „ca să nu-i strice viitorul", recunoscîndu-se superficială, şi îl ia de bărbat pe Pascalopol. După un timp, paternul soţ, înţelegător, divorţează la rîndul lui ca să „o lase liberă" în plină tinereţe şi ea devine soţia unui conte. În cazul Olimpiei şi al Otiliei, cum se vede, „redarea libertăţii" are sens diferit.

Aşa cum există căsătorii din interes, există şi divorţuri interesate. Universitarul Gonzalv Ionescu, un tip neatractiv, pedant şi meschin, divorţează de două ori, deşi avea cîte un copil cu fiecare soţie, găsind de fiecare dată o nouă nevastă. El plănuieşte să divorţeze şi a treia oară, din interes, pentru a se căsători cu o nepoată necăpătuită a geograbului Ermil Conţescu, a cărui familie domină autoritar lumea didactică bucureşteană. Gonzalv speră că va primi nepoata de soţie şi catedra ca împărăţie. Soţia de-a treia consimte surprinzător la acest plan de parvenire a ghinionistului titrat.

În mediile burgheze, nu neapărat mahalageşti, divorţul e un eveniment social, o curiozitate mondenă, un subiect de bîrfă delicios. Foarte relevantă este sprinţara piesă epică a lui Topîrceanu, impecabil versificată, care prezintă trei variante pentru care „Mişu Şt. Popescu vrea să divorţeze" (*În jurul unui divorţ*). Gura lumii dă vina cînd pe unul, cînd pe altul dintre soţi, găsind prilej să le atribuie lor şi altor implicaţi toate defectele cu putinţă. Zoe, soţia lui Mişu, e bigotă, nu ştie o iotă franţuzeşte, îl seduce pe naivul Mişu „mai cu franţuzeasca, mai cu scuturatul". Zestrea e pusă la îndoială: „trei perechi de case? Ştie Dumnezeu...". Lui însă i se atribuie o amantă, madam Vîrlan: „o caricatură, un chibrit, o aia" ca de altfel şi Zoei pe Iorgu Damian, „flutur de saloane, mare puşlama" despre al cărui amestec în casa lui, Mişu primeşte anonime „semnate doar atît: cu stimă". Totuşi, divorţul nu se produce, zvonul e nefondat. Dar vecinele au avut ce forfeca. Într-o vreme cînd femeile aveau o viaţă casnică monotonă şi tabloidele lipseau, aventurile amoroase şi divorţurile vecinilor erau o distracţie excelentă. Mai tîrziu, divorţurile vedetelor atrag atenţia miilor de vecine ieşite la portiţa globală.

Un personaj dintr-un policier al Rodicăi Ojog-Braşoveanu recurge la o farsă, speculînd interesul pentru divorţ. O doamnă, în pană financiară, dă zvon că divorţează de soţ. Vecinele o consolează şi o sprijină cu alimente, pretext să-i spioneze intimitatea. Ulterior, soţia anunţă împăcarea şi, din nou, curioasele se adună sărbătorind-o cu daruri culinare care prind bine cuplului ce nu avea în minte despărţirea.

În literatura noastră, urmînd realitatea, personajele ştiu, vorba Vetei lui Caragiale, că învăţul are şi dezvăţ. ■



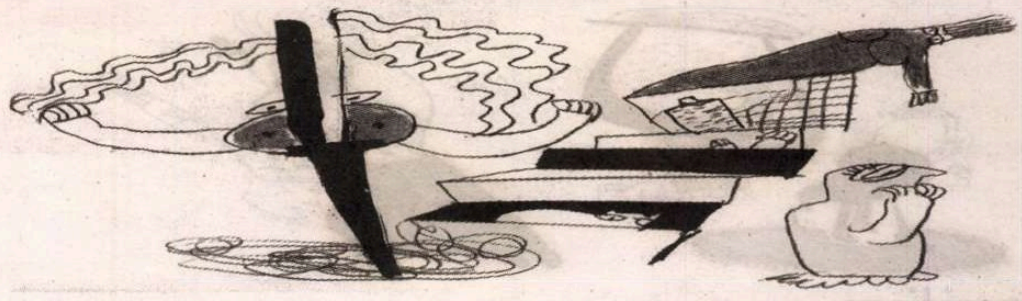
■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Visul lui Constantin Brâncoveanu

deşi execuţia picturală se face pe spaţii foarte mici, stăpânirea desenului dă o acurateţe aparte întregii scene, astfel încât trecerile coloristice se nuanţează delicat.

... Uit mereu că vara sunt mai puţine expoziţii, că artiştii sunt în tabere, că este vacanţă. Aceasta de acum, care este pe cale să se încheie, a început practic cu marele târg de artă de la Bucureşti – o reuşită, în definitiv, care a arătat că lumea românească este de-a dreptul pasionată de artă, că mai ales generaţia tânără este dornică să intre în contact cu arta. N-am o statistică a frecvenţei acestora în expoziţiile din galerii sau muzee, dar marele flux de la evenimentul pomenit înainte părea să arate că aceştia voiau să-şi ia revanşa pentru absenţe şi indiferenţe lungi. În orice caz, Bucureştiul nu pare pregătit să intre în rolul unei Capitale Culturale, aşa cum fac Parisul ori Londra, dar şi celelalte mari oraşe din Occident, în care vara năvălesc hoarde de turişti, pregătiţi să mănânce cu aparatele lor de fotografiat, acolo unde se poate, capodopere ale artei, arhitecturi ale trecutului şi istorii împietrite în ele... căldura îi împinge mai degrabă spre exoticele terase, ce par să recicleze imagini din Capitala franceză, aşa cum şi le închipuie românii, decât să rătăcească prin sălile muzeelor, ce par în acest sezon pustiite. Aşadar n-am căutat nici o galerie, am fugit mai întâi în călătoria propusă de expoziţia Muzeului Naţional de Artă, într-un manuscris de pe vremea lui Constantin Brâncoveanu, apoi într-o superbă carte, *Monografia Mănăstirii Hurezi*, scrisă, concepută, clădită, cum vreţi să-i spuneţi, de *Corina Popa* şi *Ioana Iancovescu*. De fapt a fost o reîntoarcere, cartea, apărută cu câţiva ani în urma, a intrat în posesia mea după o vizită (a câta oară?), la Mănăstire... pur şi simplu am cumpărat-o de la „magazinul" de cărţi şi obiecte de cult al acesteia şi simpla ei răsfoire, textele citite fugar, imaginile spun de la sine că te afli în faţa unui studiu, mai mult decât în faţa unei serbede experienţe de gen, pe cât de complex, pe atât de fluent şi cu stil scris... cartea este o analiză complexă a epocii, a oamenilor care au locuit-o, a ideilor care au circulat şi, cu asupra de măsură, furnizează informaţiile despre naşterea a ceea ce istoricii au numit mai târziu ca fiind stilul brâncovenesc... dar n-am să fac rezumatul, nici măcar o cronică a monografiei acesteia, aveţi încă timp să urcaţi la Hurezi şi să vă întâlniţi cu ea. Dar cel mai mult şi mai mult vă veţi întâlni cu frumuseţea frescelor din *Mănăstirea Hurezi*. Întotdeauna când ajung aici caut să revăd scena *Căderii Îngerilor*, şi pe cea a *Visului lui Constantin cel Mare*. De fapt, toată scenografia, marcată de iconografia impusă în biserica Mănăstirii, este de-a dreptul fabuloasă şi autoarele monografiei sesizează – cum altfel? –, o schimbare majoră în abordarea temelor, un suflu nou animă personajele, deşi încă stau pe muchia îngustă a incertitudinii

de a rămâne în clasica iconografie bizantină şi tentaţia de a intra într-o abordare mai îndrăzneaţă a problematicii religioase. Poate şi din această cauză, cele două secvenţe mă impresionează mai mult decât altele de aici, deşi, o mai repet o dată, totul este de văzut. *Căderea Îngerilor*, aflată undeva în pridvor, am căutat-o îndelung pentru că are dimensiuni mici, se găseşte undeva într-o acoladă şi prin dramatismul său aminteşte mai degrabă de *Judecata* lui Michelangelo, din Capela Sixtină. În registrul superior, personajele au încă aură bizantină, încremenite în gesturi reţinute, pe norul dumnezeiesc, de pe care cele căzute în greşeală cad în vidul întunecat, căpătând dramatism şi, iarăşi trebuie să o recunosc, de un pitoresc aparte, după cum spun autoarele, într-un text, undeva, prin pierderea sfinţeniei devenind, în imaginaţia pictorului, însufleţite personaje diavoleşti. Căderea are două trepte şi pare să nu mai salveze nimic această mişcare către infernul unde îngerii devin diavoli. Deşi foarte schematice, stâncile care separă cele două registre conlucrează la construirea tărâmului fioros de jos. Îmi imaginez că această secvenţă a fost lucrată de însuşi Constantinos, pictorul cretan, cu ucenicie făcută în şcolile veneţiene şi a dus mai întâi la Câmpulung Muscel, probabil de către acelaşi Ioan Arhimandritul, care a avut în supraveghere lucrarea Complexului monastic de la Hurezi. Se simte studiul îndelung al fiziologiei umane şi, deşi execuţia picturală se face pe spaţii foarte mici, stăpânirea desenului dă o acurateţe aparte întregii scene, astfel încât trecerile coloristice se nuanţează delicat, deşi o undă de inocenţă amprentează întreaga secvenţă. Am avut întotdeauna o temere în însuşirea ideii puse în circulaţie de istoriografi, că acest moment al istoriei artei româneşti ar putea să însemne şi asumarea stilului baroc, pentru că, în mare parte, în cele mai curajoase dintre scenele de aici, tentaţia de a le compara stilul cu începuturile Renaşterii italiene a fost mai mare. Şi, totuşi, puterea de seducţie căutată este naturală sută la sută şi nu rămâne deficitară, în sensul trecerii sale în registrul baroc, mai ales prin lipsa unei portretizări mai exacte, venite, evident, din impunerile canonice ale artei iconografice bizantine, în intenţionalitate. Istoria consemnează că ultimul pas pe care-l face Constantin cel Mare, pentru încoronarea sa ca împărat al Imperiului Roman, va fi bătălia cu Maxentius, iar înaintea acestei bătălii, într-un vis, i s-a arătat semnul crucii. Tot istoricii consemnează că el însuşi căpătase din tinereţe, de la mama sa, convingeri religioase creştine şi dogma acestei noi religii, cu toată prigoana declanşată împotriva creştinilor, pusese stăpânire pe o proporţie copleşitoare de cetăţeni romani. Aşadar, soldaţilor săi, Constantin cel Mare trebuia să le dea şi o credinţă pentru care să lupte. Scena aceasta este tradusă în timpanul din pronaos şi încoronează ciclul hagiografic al celui care avea să ajungă cunoscut în istorie drept *Sfântul Constantin cel Mare*. Viziunea Sfântului Constantin este ilustrată cât se poate de ciudat şi pare plasată istoriceşte în Evul Mediu. Vestimentaţia personajelor care o compun aparţine acestei perioade occidentale. În alte secvenţe, personajele cristice au veşminte ce le plasează exact în perioada antică şi, deci, pare de mirare că personajele acestei ilustraţii, cu excepţia unuia singur, sunt plasate cronologic în altă epocă. Constantin cel Mare, aureolat, le arată soldaţilor minunea de pe cer, ivirea crucii, iar antemergătorii săi sunt patru cardinali soldaţi. Cred că această scenă merită un studiu aprofundat, de la personajele care o animă, la caii desenaţi cu o graţie excepţională la spaţializarea prezenţei lor, tehnicile picturale se nuanţează continuu. Aşadar, o călătorie în iconografia bisericii Mănăstirii Hurezi este mai mult decât o călătorie în istoria creştinismului şi în iconografia orientală, este un contact cu imaginaţia educată a unor meşteri artişti care atinseseră, în urmă cu 300 de ani, performanţe subtile în meşteşugul lor. Din nefericire, biografia lor rămâne încă în ceaţă... ■



Concertele – nu în ultimul rând – sunt dedicate publicului, publicul pestriţ al vacanţelor, oameni dornici de cultură, de frumos.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Sinaia, gazdă tradiţională a tinerilor muzicieni

Poate exagerez, poate nu, dar – după părerea mea – concertele ansamblurilor orchestrale ale celor mai tineri muzicieni, concerte susţinute în luna august, la Casino-ul din Sinaia, se constituie în principala împlinire a actualei ediţii, cea de a XV-a, a Festivalului „Enescu" şi muzica lumii. Este un proiect semnificativ, consistent, pe care Fundaţia Prietenii Muzicii – Serafim Antropov, Primăria oraşului gazdă, inimosul maestru Marin Cazacu, îl dedică, de ani buni, artei sunetelor; iar aceasta drept preţios însemn privind formarea tinerei generaţii de artişti, formarea caracterelor construite în baza marilor valori, un proiect ce vizează în egală măsură modelarea prin muzică a conştiinţelor viitorilor profesionişti. Concertele – nu în ultimul rând – sunt dedicate publicului, publicul pestriţ al vacanţelor, oameni dornici de cultură, de frumos; este un public în egală măsură tânăr şi vârstnic; sunt melomani care şi aceştia se formează în timp, în calitate de ascultători angajaţi, atenţi, în compania valorilor reale ale muzicii.

Au fost invitaţi în acest an la Sinaia peste 500 de muzicieni! Da, cinci sute! Sunt tineri de toate vârstele, elevi de şcoală gimnazială şi liceală, elevi ai Colegiilor de muzică, studenţi ai universităţilor de muzică şi, recent, absolvenţi ai acestora, trei orchestre de largă cuprindere, cu tineri ce provin din toate zonele ţării, ansambluri diferenţiate în funcţie de vârste şi de experienţă, de activitate. În plus au fost invitate şi două ansambluri din partea de Vest a continentului european, Orchestra Naţională de Tineret a Spaniei şi Orchestra Naţională de Tineret a Franţei.

Diferenţa dintre orchestrele noastre şi ansamblurile occidentale, diferenţa dintre condiţiile în care acestea lucrează sunt promovate, sunt motivate? Este aiuritoare! Nu e nevoie de nici un comentariu.

Orchestrele de tineret din Spania şi din Franţa primesc subvenţii din partea statului respectiv cu valori ce se ridică până la zece milioane de euro anual.

Ansamblurile noastre? Nu primesc absolut nimic, în mod direct, de la bugetul de stat! Deşi fiinţează de şapte ani! „Se descurcă cum pot", cum se spune pe la noi, în baza unor sponsorizări cu totul notabile, mai mult sau mai puţin întâmplătoare, ce provin din zona privată, în baza unor proiecte câştigate de la Administraţia Fondului Cultural Naţional.

Dar în plan muzical artistic? Nu există diferenţe! Dimpotrivă.

Cu totul recent, Orchestra Română de Tineret a concertat cu enorm succes în celebra sală a Filarmonicii din Berlin, sub bagheta maestrului Cristian Mandeal. Ecourile de presă au fost entuziasmante. A fost primul ansamblu orchestral din România care a urcat pe acest prestigios podium de concert al lumii muzicale actuale. La Sinaia şi ulterior la Bucureşti, la Atheneul Român, în aceeaşi interpretare, *Simfonia a V-a* de Şostakovici, mare *opus* al perioadei interbelice, s-a constituit într-unul dintre cele mai captivante momente simfonice ale stagiunii abia încheiate; autenticitatea forţei dramatice s-a bazat pe o remarcabilă coerenţă a tempourilor, pe o susţinere amplă, extinsă, susţinere căreia tinerii muzicieni i-au făcut faţă în chip cu totul surprinzător. S-a bazat pe sonorităţi ce au pus în lumină uimitoare diferenţieri dinamice şi timbrale.

Pe de altă parte, nu putem uita, de câţiva ani buni marea pianistă Elisabeth Leonskaja – personalitate covârşitoare a vieţii muzicale mondiale –, vine la Sinaia pentru a concerta în compania Orchestrei Sinfonietta, a tinerilor muzicieni liceeni conduşi de maestrul Horia Andreescu. Se poate vorbi de o camaraderie ce încălzeşte relaţia profesională a celor doi protagonişti, camaraderie ce susţine motivaţia reîntâlnirii lor periodice cu tinerii muzicieni, aici, în sala Casino-ului. Turneul ansamblului a fost extins şi la Braşov, la Sibiu, de asemenea la Bucureşti. Programul, orientat integral asupra creaţiei beethoveniene, s-a constituit într-o şcoală a educaţiei înalte pe care maestrul a dedicat-o valorilor Clasicismului vienez, studiului de frază, de justă raportare a planurilor sonore, a tempo-urilor părţilor *Simfoniei a IV-a*, în *si bemol major*.

Leonskaja? Mai mult decât un pianist, este un înţelept gânditor angajat în propulsia de natură în primul rând spirituală a datelor celui de al 2-lea *Concert în si bemol major*. Cordialitate, fermitate privind emisia timbrală, claritate, amplă susţinere a construcţiei muzicale rămân aspecte de argumentare a acestei viziuni ce prevesteşte, în accepţia artistei, marile construcţii brahmsiene din deceniile viitoare.

Nu pot să nu recunosc, absolut seducătoare mi-a părut a fi evoluţia celei mai tinere formaţii a momentului, Ansamblul Camerata Junior condusă – ca şi anul trecut – de tânărul maestru Gabriel Bebeşelea. Indubitabil, în generaţia ce se situează între 20 şi 50 de ani, domnia sa este şeful de orchestră ce dispune de cea mai entuziasmantă evoluţie. A lucrat şi de această dată cu angajată aplicare, cu emoţionant antren *vis-à-vis* de tineri a căror vârstă a atins graniţa copilăriei, între 12 şi 18 ani ! Am remarcat insistenţa eficientă asupra diferenţierilor ce privesc culoarea timbrală şi dinamica în zone stilistice distincte cum este Barocul italian sau Clasicismul vienez de la Vivaldi la Mozart, cu orientare spre intimitatea muzicii de cameră. Violoniştii Maria Marica şi Radu Kis au fost, astfel, protagoniştii unor evoluţii impresionante, momente precedate de etalări solistice fermecătoare cum sunt cele ale violoniştilor Adriana Gabrian, Alexandru Bisoc, ale oboistei Loredana Hreciniuc şi violoncelistului Cornelius Zirbo.

Ce se învaţă pe parcursul stagiilor de pregătire, pe parcursul repetiţiilor? În primul rând, faptul că muzica înseamnă comunicare cordială, angajată, că muzica înseamnă ordine, eficienţă, înseamnă cultură.

Indiscutabil – pe parcursul momentelor acestui Festival prilejuit de aniversarea zilei de naştere a lui George Enescu – au existat şi alte temeiuri de bucurie. Mă refer la recitalul susţinut de tânăra pianistă Adela Liculescu, studentă a Conservatorului din Viena, o natură artistică sensibilă, de o inteligenţă activă, la evoluţia pianistului Andrei Licareţ, un tânăr artist ce probează datele unei rodnice maturităţi închinate marelui repertoriu al instrumentului său.

Momente camerale de aleasă consistenţă au oferit maestrul Valentin Gheorghiu dată fiind colaborarea domniei sale cu pianista Roxana Gheorghiu, cu tânăra violonistă Simina Croitoru, cu violoncelistul Marin Cazacu.

Violoniştii Liviu Prunaru şi Valentina Sviatlovskaya, violiştii Cristian Ifrim, Andra Schlütter, Cristian Andriş, pianista Maruxa Llorente, violoncelistul Ştefan Cazacu au adus un emoţionant omagiu memoriei colegului lor, violistul Marius Nichiteanu, prematur plecat dintre noi în urmă cu câteva luni. Pe bună dreptate, unul dintre concerte a fost dedicat celor mai talentaţi concurenţi români care, în luna septembrie, vor participa la probele Concursului Internaţional „George Enescu".

Prezenţa propriu-zisă a muzicii enesciene a fost modestă. Dar spiritul maestrului a fost simţit pe parcursul fiecărui moment festivalier. Spirit enescian şi tradiţie europeană, observa pe bună dreptate unul dintre protagonişti..

Şi totuşi, concertele tinerilor muzicieni, concertele ansamblurilor orchestrale ale acestora se constituie în evenimente de lungă bătaie. Reuşita acestora asigură pentru viitor climatul de veritabilă sănătate a vieţii noastre muzicale. ■

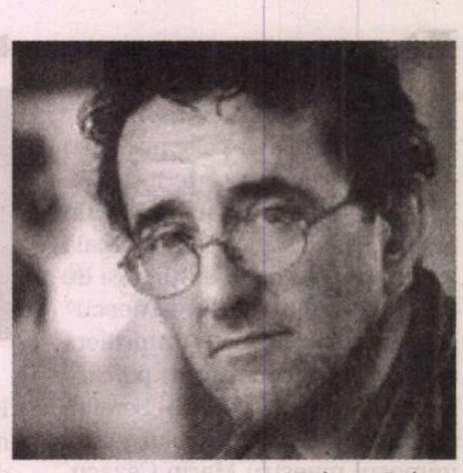
Elisabeth Leonskaja şi Orchestra Simfonietta. Foto: Virgil Oprina

Mult mai radical ca Borges, Roberto Bolaño a spus că „faima este o stupiditate, mai ales cînd se referă la literatură".

lui Rubén Ángel Arias care e pe cale să ştie cel mai mult şi cel mai bine despre Roberto Bolaño

Ignacio Echevarría

Mitul Bolaño şi „noua literatură mondială"



Roberto Bolaño

Rapida, aproape subita şi, fără îndoială, spectaculoasa apariţie a lui Roberto Bolaño pe firmamentul literar internaţional este un fenomen căruia i s-au căutat tot felul de explicaţii. Se pare că nu ajunge cea mai evidentă şi mai convingătoare dintre ele, şi anume că Bolaño este un scriitor excepţional, cu mult peste medie, cu o neobişnuită capacitate de a atrage cititori de toate tipurile, mai ales pe cei tineri, în ciuda stilului aparte şi a universului său unic.

Imposibilitatea de a obiectiva şi de a articula diferite grile prin care să putem conveni că un scriitor posedă calităţi literare ce îl ridică deasupra altor scriitori la fel de buni face ca invocarea criteriului calităţii în legătură cu un fenomen ca acela al cărui subiect este Roberto Bolaño să fie discutabil sau măcar nesigur. La asta trebuie să adăugăm faptul că, în cultura noastră mediatică, orice fenomen de acceptare masivă este suspect, chiar dacă se produce, ca în cazul lui Bolaño, cu binecuvîntarea criticii literare celei mai exigente. O nelinişte – poate romantică, a izolării, a neînţelegerii, a nevoii de puritate – îi împinge pe mulţi să se întoarcă împotriva a ceea ce pare să fie la modă, ambalat într-un succes mai mult sau mai puţin unanim, mai ales dacă acel succes se traduce, ca în cazul unora dintre cărţile lui Bolaño, şi într-un succes comercial. Bolaño însuşi a contribuit la foarte răspîndita superstiţie legată de celebritatea literară. Borges spunea despre faimă că este o neînţelegere. A mai spus despre aceasta că implică întotdeauna o simplificare. Mult mai radical ca Borges, Roberto Bolaño a spus că „faima este o stupiditate, mai ales cînd se referă la literatură". A mai spus: „În momentul în care ajungem, în literatură, la convingerea că orice merge, la un soi de democraţie mediatică în care totul e bun, în care cu toţii putem avea cele 15 minute de celebritate, atunci se termină cu literatura – şi se termină, în mare măsură, pentru că începem să le livrăm cititorilor gunoaie".

Nimeni, nici cel mai sceptic critic al operei lui Bolaño, n-a putut spune vreodată că acesta le-a livrat cititorilor săi gunoaie. Nu puţini însă cred că succesul său profită şi de acea „democraţie mediatică" despre care vorbeşte chiar el, că tocmai asistăm la cele „15 minute de celebritate" ale sale (sau 15 ani, ce mai contează?), că în cazul lui, independent de calitatea cărţilor sale, se întîlnesc o serie de circumstanţe mai mult sau mai puţin întîmplătoare (cum ar fi moartea sa timpurie asociată cu urmările unuei tinereţi sălbatice), făcînd ca reflectoarele celebrităţii să se fixeze pe figura şi pe opera sa.

*

„Reputaţia – scrie Vincenç Furió, autorul unei cărţi remarcabile numite *Artă şi reputaţie. Studii asupra recunoaşterii artistice* (2012) – este o construcţie socială. Atunci cînd vorbim despre prestigiul unor artişti sau despre calitatea operelor lor ne referim la un tip de apreciere nu doar variabilă din punct de vedere istoric, ci şi lipsită de unanimitate, chiar atunci cînd ne situăm într-o anumită epocă. Reputaţia artistică, înţeleasă ca aprecierea prestigiului, excelenţei sau stimei manifestate în privinţa artei şi a creatorilor săi, este o atribuire de valoare care se configurează din punct de vedere social prin acţiunea diverşilor agenţi şi instanţe de recunoaştere, fiecare cu judecăţile şi criteriile sale. Recunoaşterea artistică este un proces care se poate analiza, aceasta însemnînd că unii artişti sînt nerecunoscuţi sau uitaţi în mod capricios şi arbitrar. Există nişte modele ale acestei recunoaşteri."

Aceste modele sînt cele care – tocmai datorită rapidităţii şi unanimităţii cu care s-au extins şi consolidat – ne permit să observăm, cu o rară claritate, procesul de consacrare a lui Roberto Bolaño în mare parte din lume, un proces care ajunge la apogeu odată cu marele *boom* provocat de traducerea sa în SUA. Acolo s-a încheiat urzeala acelui fenomen care se poate numi „mitul Bolaño", susţinut mai ales de cele două mari romane ale sale, *Detectivii sălbatici* (2007) şi *2666* (2008). Aceste două romane, publicate consecutiv în SUA, au avut un efect devastator. Faptul că de la acelaşi scriitor, recent decedat, ne-au parvenit, într-un interval atît de scurt, două opere de asemenea calibru a generat o imensă curiozitate în jurul vieţii şi personalităţii sale, iar aceasta a constituit un mediu prielnic pentru colportarea convenabilă a tot felul de anecdote, distorsionări, idealizări. Cum se întîmplă în asemenea cazuri, jurnalismul cultural a făcut o adevărată tevatură din fiecare ştire – cu cît mai scandaloasă, cu atît mai bine! – referitoare la Bolaño, iar evidenta suprapunere între autor şi *alter-ego*-ul său narativ, Arturo Belano, a dat apă la moară unor proiecţii hazardate ale vieţii unuia în opera altuia şi viceversa. În orice caz, impactul lui Bolaño în SUA a însemnat recunoaşterea sa internaţională şi intrarea, pe poarta principală, în ceea ce se numeşte, cam pretenţios, „literatura mondială". Eseistul Wilfrido H. Corral a dedicat înscăunării lui Bolaño în cadrul „literaturii mondiale" un studiu, *Bolaño tradus: noua literatură mondială* (Madrid, 2011), de la care a plecat şi eseul de faţă.

*

Wilfrido H. Corral a avut intuiţia de a aduce în discuţie o temă plină de interes şi de posibilităţi, chiar dacă rezultatele demersului său ne fac să credem că a lucrat cam precipitat şi că a lăsat să-i scape ocazia – cel puţin pînă în prezent – de a ajunge la concluzii mai semnificative. Totuşi, *Bolaño tradus* contribuie la delimitarea şi asanarea acestei zone, la punerea în circulaţie a unor interogaţii utile nu doar referitoare la destinul internaţional al cărţilor lui Bolaño, ci, înainte de orice, la pertinenţa acestei categorii atît de la modă: aceea de „literatură mondială".

Ce este însă literatura mondială? Wilfrido H. Corral nu se preocupă de definirea clară a acestui concept, iar asta e prima şi cea mai gravă slăbiciune a cărţii sale. De fapt, este foarte dificil, plecînd de la lectura acestei cărţi, să-ţi faci o idee despre conţinutul şi amploarea „noii literaturi mondiale" la care subtitlul face aluzie. Se suprapun în acest demers afirmaţii prea vagi, cum e aceea, de la început, după care „noua literatură mondială" nu ar fi cea în care „credeau bunicii şi părinţii noştri academici, ci aceea care reconstruieşte modele de identitate şi modele narative fără limite, venind dinspre o exterioritate nebuloasă, eliberată de dependenţe politice şi naţionale". Puţin mai încolo, acelaşi Corral lasă să se întrevadă multele fisuri pe care o asemenea definiţie le poate antrena şi admite faptul că ideea de „literatură mondială" sugerează uneori „o entitate care transcende literaturile naţionale, iar alteori suma totală a literaturilor tuturor naţiunilor". Pentru ca imediat să se întrebe, în legătură cu studiile din ce în ce mai ambiţioase care vor să înţeleagă literatura la scară globală: „Cuprind însă ele, în realitate, toate literaturile lumii? Se ştie cu siguranţă care e locul latino-americanilor în cadrul acestui concept?" Pentru a răspunde acestor interogaţii, Corral aduce în discuţie vechea noţiune de „cosmopolitism", pe care o expediază însă imediat, considerînd-o un „concept academic", mult prea „imprecis şi discutabil" ca să constituie „un registru util pentru nenumăratele relaţii dintre textul original şi «celălalt», tradus". Imprecis şi discutabil, în plus şi fragil, se dovedeşte tocmai conceptul de „literatură mondială", cum Corral însuşi recunoaşte în cel de-al doilea capitol al studiului său, unde dezbate cîteva aspecte din cărţi precum *Teaching World Literature* (2003), de David Damrosch, sau *América Latina en la „literatura mundial"* (2006), coordonată de Ignacio Sánchez-Prado.

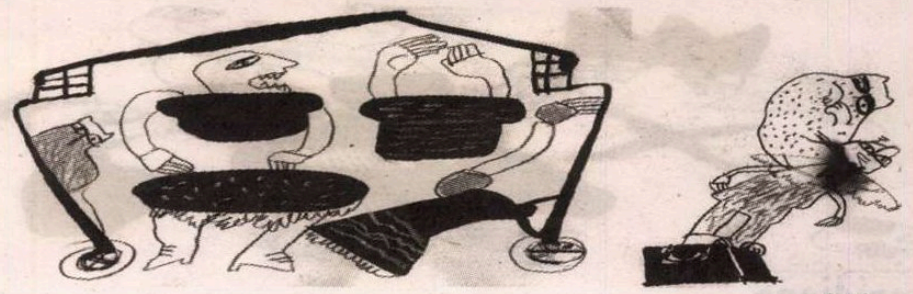
*

Aşa cum se ştie, conceptul de „literatură mondială" îşi are originea într-un pasaj din convorbirile lui Goethe cu Eckermann datat la sfîrşitul lui ianuarie 1827. Discutînd despre diferitele literaturi ale lumii, Goethe exprimă convingerea că „poezia este un bun comun al întregii omeniri" şi adaugă: „Mă uit în jur cu plăcere la naţiunile străine şi-l sfătuiesc pe fiecare să facă acest lucru. Literatura naţională şi-a pierdut acum din importanţă, a sosit epoca literaturii universale (*Weltliteratur*) şi fiecare trebuie să acţioneze în aşa fel încît să grăbească venirea acestei epoci". Trecînd peste caracterul mai degrabă voluntarist al acestor cuvinte şi eludînd contextul în care au fost enunţate, ele au fost considerate – cum scrie Maria Teresa Gramuglio – „formularea liminală a conceptului pentru întreaga eră modernă", prilejuind de atunci încoace „interpretări de o intensitate cvasitalmudică". Conceptul, care a traversat secolele al XIX-lea şi al XX-lea, acţionînd ca substrat utopic în dezvoltarea comparatismului, a fost revitalizat în 1999 de Pascale Casanova, într-o carte cu amplă şi polemică rezonanţă: *La République mondiale des Lettres*. De atunci, bibliografia „literaturii mondiale" a crescut exponenţial, iscînd tot felul de dezbateri în jurul implicaţiilor neocolonialiste, anglocentrice (sau eurocentrice) şi mercantile pe care le aduce cu sine.

Dat fiind că o bună parte dintre aceste dezbateri s-au petrecut în diferite universităţi americane, precum cea în care predă Wilfrido H. Corral, e păcat că acesta nu le-a aprofundat şi, ca bun cunoscător al subiectului, nu a abordat o poziţie mai clară în chestiuni atît de importante precum diferenţele între literatura mondială (înţeleasă „nu ca un obiect preexistent, ci ca o construcţie ce ridică o provocare criticii", ca s-o citäm pe Maria Teresa Gramuglio) şi globalizare (înţeleasă ca o tendinţă de uniformizare provocată atît de expansiunea pieţei, cît şi a mediilor de comunicare, ambele patronate de mari puteri capitaliste). Spectaculosul şi rapidul „fenomen Bolaño" ar fi reprezentat cazul ideal pentru aprofundarea acestor dezbateri. Corral a evitat însă dezbaterile acestea, astfel încît cartea sa, mai sus pomenită, se transformă pe alocuri, fără să-şi propună, într-o mărturie în favoarea acelora care susţin, nu fără argumente, că aşa-numitul concept de „literatură mondială" ascunde de cele mai multe ori o selecţie de literaturi naţionale dintr-o perspectivă substanţial anglocentrică.

*

Problema e că *Bolaño tradus: noua literatură mondială* nu satisface aşteptările pe care titlul le provoacă. Studiul lui Corral e, în fond, un scrutin prolix (cît şi cum) al receptării lui Bolaño în limba engleză. Abia se vorbeşte despre receptarea lui Bolaño în ţări ca Franţa, Germania sau Italia, unde Bolaño a fost



Succesul de stimă pe care l-a obţinut Bolaño în SUA i-a adus în primii ani o reputaţie de nuvelist, de autor al unor extravagante şi atractive *nouvelles* care-ar putea trece drept poeme narative.

publicat cu mult înaintea debutului său în SUA. Corral îşi asumă cu multă naturaleţe un lucru considerat de el indiscutabil, şi anume faptul că *boom*-ul în SUA a fost cel care l-a catapultat pe Bolaño pe culmile presupusei „literaturi mondiale". Această chestiune reclamă însă nenumărate nuanţări, printre ele şi aceea pe care însuşi Corral o face, în treacăt, că înainte cu mulţi ani de moartea sa, Bolaño era un scriitor recunoscut internaţional, aplaudat de o bună parte a celei mai exigente critici europene şi venerat de noile generaţii de scriitori latino-americani. E ceva să admiţi că, dată fiind hegemonia limbii engleze, traducerea unui scriitor în această limbă este condiţia determinantă a intrării sale în orizontul aşa-zisei „literaturi mondiale", şi cu totul altceva e să eludezi faptul că, pentru a se putea vorbi cu acurateţe de „literatura mondială", este obligatoriu ca receptarea acelui autor în mediul anglo-saxon să se articuleze într-un fel cu receptarea sa în alte limbi. Trecînd cu vederea procesul de receptare a lui Bolaño în Europa şi America Latină, Corral îşi privează studiul, pe alocuri valoros, de nuanţe care i-ar fi dat un relief mai adecvat. Surprinzător este că, la începutul cărţii sale, Corral avertizează asupra riscului de a crede că reputaţia internaţională a lui Bolaño „se datorează punerii în vînzare a imaginii sale cu ajutorul marketingului anglo-saxon", ignorînd faptul că era vorba despre un autor „recunoscut, cu mult înainte, cam peste tot în mediul vorbitor de spaniolă". Puţin mai încolo însă, criticul sugerează că receptarea lui Bolaño în mediul anglo-saxon nu încetează să influenţeze tipul de recunoaştere de care acesta are parte în Spania şi America Latină (cu cele două momente decisive, ale acordării Premiului „Rómulo Gallegos", iar apoi a Premiului Herralde), abţinîndu-se să analizeze (iar asta e foarte interesant) în ce fel consacrarea lui Bolaño în SUA a influenţat lectura sa ulterioară în mediul hispanofon. Dacă s-ar fi ocupat de aceste două aspecte, poate că ar fi limpezit mai bine anumite lucruri peste care trece uşor: rezonanţa, atît de diferită de la o ţară la alta, pe care o are succesul unui scriitor într-o comunitate sau alta de cititori; capacitatea sa de a reinterpreta tradiţia sau, aşa cum a făcut-o Bolaño, de a reconfigura harta acesteia; diferitele tipuri de clişee pe care le generează, în legătură cu opera lui Bolaño, contextele naţionale, culturale, idiomatice; care dintre aceste clişee se repetă în mai multe sau în toate contextele; care sînt numitorii comuni cu care operează critica internaţională; ce tip de frazeologie se transmite de la o ţară la alta şi pe ce căi; în ce fel poate deforma, submina, potenţa sau reorienta consacrarea unui autor în SUA recunoaşterea pe care respectivul autor o primea pînă în acel moment în propria sa ţară. Difuzarea operei lui Bolaño în întreaga lume este un bun prilej de a ne răspunde la aceste întrebări şi de a observa consecinţele unui fenomen. Ne invită, de asemenea, să ne interogăm asupra gradului de permeabilitate al culturii anglo-saxone faţă de alte culturi (şi mai ales cea hispano-americană) şi, invers, să investigăm gradul de permeabilitate al acestor alte culturi faţă de cultura anglo-saxonă.

*

Ca să răspundem la prima dintre aceste întrebări, ar fi interesant de investigat în ce fel buna receptare a lui Bolaño în ţări precum Franţa sau Germania, care sînt mari puteri culturale, a influenţat primirea lui în SUA. Fără îndoială, calea de acces a fost una indirectă, prin intermediul reţelei de contacte, recomandări, indicaţii pe care se sprijină activitatea editorială şi prin care se transmit, dintr-o ţară într-alta, ştiri precum apariţia unui scriitor de talia lui Bolaño. Barbara Epler, directoare la New Directions, editura care a început să-l publice pe Bolaño în SUA, a povestit felul în care a aflat de el. Totul a început în 2003, printr-o recomandare apăsată a prietenului ei, romancierul Francisco Goldman. „În ziua următoare i-am vorbit de Bolaño unui prieten editor, care mi-a spus că a auzit de el şi chiar a văzut cîteva extrase din opera sa la editura britanică Harvill. Aşa că i-am trimis un fax directorului de la Harvill, Christopher MacLehose, cerîndu-i acele pagini. Le-am citit de cum au venit, erau din *Nocturnă în Chile*, şi m-au lăsat cu gura căscată. Atunci prietena noastră Susan Sontag a proclamat: «un minunat vîrtej de sentimente, o meditaţie briliantă, o fantezie fascinantă. *Nocturnă în Chile* e cel mai autentic şi mai singular roman din cîte se pot scrie, un roman contemporan sortit să aibă un loc permanent în literatura lumii». O asemenea recomandare făcută de Sontag însemna că toată critica literară serioasă va ţine seama de acea carte."

Aceeaşi Barbara Epler a mărturisit că şi-a dat seama mai tîrziu că, înaintea ei, Jean Stein şi Deborah Treisman, de la revista *Grand Street*, publicaseră cîteva texte de Bolaño în Statele Unite. Oricum ar fi, din mărturiile acestea – nu prea clare – s-ar putea spune că „debarcarea" lui Bolaño în SUA a fost precedată de un întreg curent de recomandări directe sau indirecte, prieteneşti sau profesionale, alimentate nu doar de gustul personal al unora şi altora, ci şi de o cristalizare a opiniei publice, generată anterior de receptarea entuziastă de care s-a bucurat Bolaño mai întîi în Spania şi apoi în diverse ţări din America Latină (Chile şi Mexic mai ales, dar de asemenea Argentina ş.a.), iar mai apoi în Franţa, Germania şi Italia. În ce măsură inflamatele cuvinte ale lui Susan Sontag, mereu atentă la noutăţile venite din Europa, se despărţeau de acea stare generală a opiniei publice?

Cum spuneam însă, în ciuda bunei primiri a romanelor *Nocturnă în Chile* şi *O stea îndepărtată*, *boom*-ul Bolaño nu s-a produs în SUA pînă în 2007, cînd s-a publicat romanul *Detectivii sălbatici* – nu la New Directions, ci la Farrar, Strauss & Giroux, o editură cu fonduri mai mult decît suficiente atît pentru traducerea şi publicarea unei scrieri atît de voluminoase, cît şi pentru sprijinirea ei prin punerea în mişcare a unei „importante maşinării publicitare" (B. Epler). Jonathan Galassi, directorul acestei prestigioase edituri, s-a lăudat în diferite ocazii că a contribuit decisiv la succesul lui Bolaño în SUA şi că a reuşit acest lucru deoarece „am ştiut să pregătim momentul şi să educăm critica literară". Întrebat asupra acestui ultim punct, Galassi a spus: „Am educat critica într-un sens larg. I-am creat aşteptări, am ghidat-o. Am ştiut s-o facem să-l descopere pe Bolaño". Ar fi de un enorm interes să putem avea acces la dosarele de presă şi la mişcările de promovare făcute atunci de editura Farrar, Strauss & Giroux, şi să cercetăm dacă pentru „educarea" criticii americane s-au folosit texte, materiale, formule extrase din comentariile la opera lui Bolaño ale criticii europene şi latino-americane. Aceasta ar fi o formă de a documenta felul în care se contruieşte, mai mult sau mai puţin subteran, această „literatură mondială" despre care vorbeşte şi Susan Sontag, dincolo de numărul limbilor în care o carte a fost tradusă şi de poziţia sa în topul celor mai bine vîndute cărţi.

*

Deşi nu urmează această linie de investigaţie, fiind preocupat doar de receptarea lui Bolaño în SUA (cu cîteva remarci şi asupra situaţiei în Anglia), Wilfrido Corral face totuşi două observaţii valoroase. Prima e referitoare la importanţa pe care au avut-o traducerile semnate de doi importanţi traducători: australianul Chris Andrews (care a tradus *Nocturnă în Chile, O stea îndepărtată, Literatura nazistă în America, Amuletă, Pista de gheaţă, Monsieur Pain, Un gaucho nesuferit, Secretul răului* şi două selecţii din povestirile lui Bolaño) şi americanca Natasha Wimmer (traducătoarea în engleză a romanelor *Detectivii sălbatici, 2666, Anvers, Al Treilea Reich, Între paranteze* şi *Amărăciunile adevăratului poliţist*). În dezbaterea asupra „literaturii mondiale" nu poate fi lăsat deoparte rolul hotărîtor pe care îl joacă traducerea, nu doar în ceea ce priveşte calitatea tălmăcirii (esenţială pentru transmiterea adecvată a valorilor unui autor şi pentru rezonanţa acestora în conştiinţa cititorilor), ci şi în privinţa politicilor care condiţionează traducerea sau respingerea unui autor şi a influenţei pe care o au asupra acestor politici diverşi factori, nu neapărat economici. Cea de-a doua observaţie, formulată cu insistenţă de Corral, este aceea a nerespectării ordinii în care cărţile lui Bolaño au fost publicate iniţial atunci cînd ele au fost traduse în engleză. Această neconcordanţă se petrece adesea atunci cînd se traduce opera unui scriitor dintr-o limbă într-alta şi e important să nu subestimăm consecinţele pe care ea le poate avea în destinul unei cărţi, atît în privinţa acceptării, cît şi a înţelegerii ei.

*

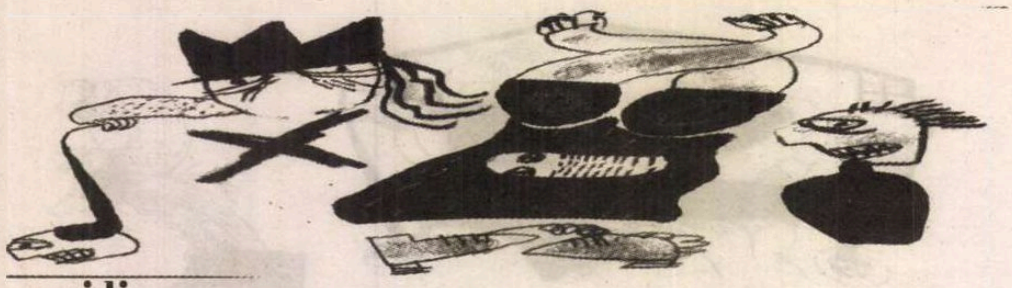
Prima dintre cărţile traduse în engleză a fost *Nocturnă în Chile* – în decembrie 2003, la jumătate de an după moartea lui Bolaño. Am văzut ce impact a avut lectura acestui roman asupra unor cititoare precum Barbara Epler sau Susan Sontag. Aşa cum Epler presupunea, cartea a fost foarte bine primită de „critica literară serioasă". Au urmat *O stea îndepărtată*, tot la New Directions, în decembrie 2004, iar apoi *Amuletă*, în ianuarie 2007, la cîteva luni după lansarea romanului *Detectivii sălbatici*, în aprilie 2007, acesta din urmă la Farrar, Strauss & Giroux. Precum se vede, succesul de stimă pe care l-a obţinut Bolaño în SUA i-a adus în primii ani o reputaţie de nuvelist, de autor al unor extravagante şi atractive *nouvelles* care-ar putea trece drept poeme narative. Lectura acestor texte s-a făcut fără cunoaşterea profundelor legături cu alte texte ale lui Bolaño, pe care cititorii de limbă engleză ai scriitorului le-au putut descoperi abia mai tîrziu. Căci, aşa cum se ştie, atît *O stea îndepărtată*, cît şi *Amuletă* sînt dezvoltări narative ale unor episoade din *Literatura nazistă în America* şi, respectiv, *Detectivii sălbatici*. În ceea ce priveşte romanul *Nocturnă în Chile*, acesta reia o secvenţă dintr-o relatare amară a lui Bolaño despre întoarcerea sa în Chile după 25 de ani de absenţă (relatare publicată iniţial în revista *Ajoblanco* din Barcelona, în mai 1999, sub titlul „Coridorul fără ieşire", şi care a avut pentru Bolaño consecinţe triste).

Critica din SUA, aşa cum s-a întîmplat şi cu cea franceză mai înainte, a citit opera lui Bolaño cu distorsiuni provocate, fără îndoială, de ordinea traducerii diferitelor cărţi ale acestuia. Nu trebuie exagerate consecinţele acestor distorsiuni, dar ele nu trebuie nici ignorate, trecîndu-se cu vederea faptul că receptarea unui autor în afara limbii sale obişnuieşte să producă o anumită aplatizare a perspectivei în care această operă este citită, simplificare ce se suprapune precarităţii pe care o aduce cu sine orice lectură a unui autor scoasă din contextul ei proxim. Dezbaterea asupra „literaturii mondiale" devine în acest punct extrem de sensibilă, trebuind să facă referire la toate simplificările, deplasările, neînţelegerile pe care le presupune o lectură ce face abstracţie de spaţiul de referinţă în care o operă se explică cel mai clar. (...) A existat, de pildă, o tendinţă a criticii nord-americane de a politiza lectura unor cărţi ale lui Bolaño, tendinţă justificată şi de faptul că primele două volume publicate în SUA au fost romane care trimiteau foarte explicit la Chile şi la dictatura lui Pinochet. Din aceleaşi motive s-a observat în SUA o clară înclinaţie spre a detecta în operele lui Bolaño condiţia sa de chilian şi de latino-american, cu toate locurile comune pe care asta le presupune, în detrimentul afirmării condiţiei sale de scriitor *extrateritorial* – condiţie asupra căreia, de ani buni, încerc să atrag atenţia, preluînd un concept pus în circulaţie mai demult de George Steiner şi care mi se pare mai potrivit în discutarea lui Roberto Bolaño decît „mondial", „global" sau „internaţional".

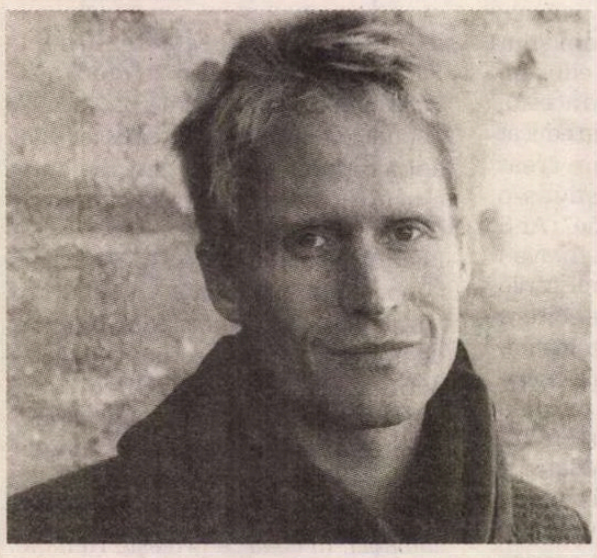
(va urma)

Ignacio Echevarría (n. 1960, Barcelona) este un cunoscut critic literar şi eseist spaniol. Legatar testamentar al lui Bolaño.

■ Traducere de
Simona Sora
şi Claudiu Constantinescu



de cele mai multe ori e nevoie, ca în majoritatea romanelor høegiene, de o cultură specială spre a gusta straturile umorului danez.



Avanpremieră editorială

Peter Høeg

Copiii paznicilor de elefanți

Deși a declarat în numeroase interviuri că pentru el orice nouă carte înseamnă o direcție de cercetare diferită, Peter Høeg[1] își reafirmă în acest nou roman, centrat pe umor, acțiune și întrebări legate de religie curajul de a aborda teme majore: păstrând și câteva fire comune, precum salvarea omului de exterioritate, neliniște, lăcomie, deșertăciune; autodevenirea; căutarea *ușii* care se deschide miraculos spre libertate și esența lucrurilor; forța de neînvins a femeii; responsabilitate; fericire. Teme mari, grele, „ca elefanții": care pot conduce spre țintă, dar pot și scăpa din frâu, distrugând plăcerea lecturii; arta scriitorului fiind îmblânzirea lor, astfel încât drumul presărat de peripeții să devină o fermecătoare aventură.

Pornind de la o „acțiune de salvare" similară cu aceea din *Fata tăcută*, 2006, unde un clovn pleacă în căutarea unor copii cu capacități extrasenzoriale, capturați de niște industriași care voiau să se îmbogățească pe seama lor, *Copiii paznicilor de elefanți* o ilustrează în plan invers: de data aceasta, trei frați minori se aventurează în salvarea părinților. Peter, eroul de 14 ani, un fel de Prâslea dintr-un basm pe care îl povestește (cu adresare directă cititorului, care e implicat ca partener de dialog) descoperă că în parohia de țară de pe insula fericită unde își petrece copilăria, părinții săi nu sunt defel ființele desăvârșite pe care și le închipuise. Ci doar niște nepricepuți „paznici de elefanți". Ceea ce explică titlul romanului: în orice om există un *primum movens* care îndeamnă la fapte mărețe, dar care adesea degenerează în grozăvii; un elefant imprevizibil, care trebuie ținut în frâu - pentru a nu porni într-o direcție greșită. Peter și frații lui pleacă în căutarea celori duși razna de lăcomie și sete de glorie. Intuiția îi face să le caute urmele la un mare sinod ecumenic care are loc la Copenhaga, unde aveau să fie expuse și valoroase odoare religioase; prilej de a aborda din nou tema ecumenismului, una din constantele preocupări høegiene.

Familia lui Peter pare să respecte, în aparență, toate standardele daneze: părinții se dedică bunăstării societății (cu meserii serioase: tatăl, preot, mama, organistă); copiii sunt în esență silitori la școală și remarcabili prin însușirile dezvoltate, agerime-inteligență-forță: Peter e fotbalist în echipa insulei (prilej pentru Høeg de a teoretiza, am spune autobiografic – și nu doar din cauza numelui propriu, Peter – virtuțile sportului), Tilte are o intuiție cucerind orice interlocutor și ținând la respect profesorii (este personajul feminin în prelungirea Smillei, dar și a Stinei, respectiv KlareiMaria din *Fata tăcută*); Hans, fratele mai mare, care studiază astrofizica la Copenhaga, e idealistul erou viking, puternic, cu spirit cavaleresc. Dar în realitate familia se vădește a fi cât se poate de stranie: tatăl își susține predicile cu mici trucuri ezoterice; mama e o inventatoare preocupată de mecanisme care se declanșează prin recunoașterea vocii; copiii au calități năzdrăvane și își dau seama că, prin falsele minuni introduse în biserică și inevitabila sete de bani și glorie, părinții nu sunt în stare să evite singuri pierzania; astfel încât dezvoltă cele mai insolite moduri de a se descurca în eroica încercare de a-i readuce spre Bine.

Descoperirea *ușii*, acea ieșire din zidurile judecăților construite de societate, prin care pot fi întrezărite emoția pură și sentimentul religios, prilejuiește totodată cugetări asupra micii și marii libertăți (metafizica romanului polițist, a evadării), precum și asupra singurătății, teoretizate de Peter: „E singurătatea de a fi închis într-o încăpere care se cheamă *tu însuți*". Acum, revelația întrezărită prin *ușă* e specialitatea surorii mai mari, Tilte; ea e și marele strateg, aducând în prim plan, ca în celelalte romane høegiene, femeia ca forță determinantă.

Suculent sau uscat, tipic danez, cu propoziții construite spre a urma în avalanșă rapiditatea desfășurării năzdrăvăniilor, umorul pare a ne situa într-un film care nu e doar de aventură și acțiune, primă iubire, spiritualitate, magie, religie, ci și într-o comedie strălucind de hazul cel mai trăznit. Există teorii după care umorul (adesea izbucnind din motive de neînțeles) ar fi apropiat de experiența mistică. Peter Høeg a folosit această asociere din plin. Indivizi combinând ridicolul și spiritul cel mai agil (ca, de pildă, contele Rickardt Tre Løver, un aristocrat trăznit, fost drogat devenit terapeut, cu pretenții de artist; sau Leonora Ganefryd, redutabilă specialistă IT, trăind într-un *retreat* de călugăriță tibetană și în același timp desfășurând o foarte profitabilă afacere de consiliere sexual-culturală); personaje surprinzând printr-o purtare în totală contradicție cu partitura care le-a fost menită (precum teroriștii care plâng, căindu-se, după ce Tilte le-a descris *ușa*); provocatori de surpriză (precum Pallas Athena, zeița din bordel, conducătoarea unui *Jaguar* roșu, din care iese adeseori la bătaie în trafic, „mestecând foarfeci și scuipând ace"); caricaturi și exagerări, precum episcopeasa Anaflabia Borderrud sau neurologul Thorkild Torlacius Drøbert; ghinioniști ca profesorul Alexander Finkeblod, care dă de mai multe ori peste același cadavru călător (Vibe din Ribe); reprezentanții unor culturi diferite (precum imamul Sindbad al-Blablab, cu „ditamai barba și o privire care l-a făcut să ia parte la selecția de actori pentru rolul lui Long John Silver din piesa *Comoara din insulă*, pusă în scenă de teatrul de amatori"), stârnind râsul prin neobișnuitele transplanturi interculturale – toți aceștia și mulți alții alcătuiesc o lume colorată, imaginativă și captivantă, acționând parcă anume pentru a strânge, prin haz, spuma ideilor strălucit aruncate în fierberea acțiunii. E imposibil să nu râzi la evadarea lui Peter în coș, pe post de varan, sau la bătăile pe care Pallas Athena le administrează celor ce greșesc în trafic (bătăile în general, inclusiv cele cu frișcă, ca și evadările spectaculoase nu lipsesc din recuzita acestui roman foarte filmic). Intervin momente de meditație (ca suspans) și de foarte multe ori, pentru a domoli avalanșa, tehnica amânării: „După toate cele întâmplate, pe care vreau în fine să ți le povestesc, doar că aștept momentul potrivit...". Sau, pentru a echilibra lucrurile, e asociat în mod insolit un element concret cu o idee abstractă: „(Hans) are glasul încărcat, pe de o parte de maioneză, pe de alta de admirație."

De cele mai multe ori e nevoie, ca în majoritatea romanelor høegiene, de o cultură specială spre a gusta straturile umorului danez. Chiar și insula mai mult sau mai puțin imaginară în care se petrece acțiunea trebuie văzută cu ochii celui care cunoaște așa-numita „societate a bunăstării" daneză; sau ironiile la adresa naționalismului local (Partidul Separatiștilor, care milita pentru desprinderea insulei Finø de Danemarca, văzând-o stat independent, „cu politică externă proprie și valorificare a bogățiilor subterane") ori la adresa obsesiei pentru afișarea steagului național (papagalul scăpat din colivie care „se așezase într-un fag din grădina oficiului de turism, cu steagul danez în fundal"). Nu în ultimul rând, în tradiție clasică daneză, este luată peste picior nobilimea (Kalle Kloak, vidanjorul îmbogățit, devine nobil), iar regina se comportă foarte democratic: îi dă Tiltei numărul ei direct de telefon.

Nici vremea daneză nu scapă de cuvenitele ironii: turiștii „nu se pot hotărî dacă să umble prin oraș în costumul de baie sau în cel de ski", nepricepând „acea specială mixtură daneză între arsuri de soare gradul doi la față și degerături la degetele de la picioare". Umorul de limbaj provoacă jocuri de cuvinte; numele au și ele semnificații comice (de exemplu, specialista în sandvișuri daneze se numește Bullimilla Madsen. De altfel, arta daneză de a întocmi un sandvici îi prilejuiește lui Peter Høeg compararea cu scrisul, reluând aluziile leibniziene din romanul anterior. „Lumea e făcută din cuvinte" așa cum straturile de ingrediente din *smørrebrod* dau gustul neprevăzut și stârnesc imaginația).

Carte de acțiune palpitantă, cu substrat filozofic, „dând liber" râsului, *Copiii paznicilor de elefanți* reușește performanța de a îmbina cu succes toate aceste direcții atât de diferite, având menirea să transforme personajele, dar și cititorul. Căutătorii de la începutul cărții întorc lucrurile spre Bine, armonia creată împacă dușmanii și împrejurările. Fiindcă, după cum spune Peter Høeg: „Când te transformi lăuntric, se schimbă și mediul înconjurător. Și invers".

Evadarea varanului

Tilte mă îndeamnă să intru în coș.

Nu pot să cred. Vreau să mor în picioare și nu descoperit într-un coș de picnic!

– Petrus, șoptește Tilte, trebuie să ieșim de aici toți trei și singura posibilitate e să mă ia cu ei, ca vizitatoare, iar pe tine în coș, neștiind că ești acolo.

În ușă se aud bătăi, Tilte mă privește rugător.

Atât Tilte, cât și profundele mele studii privind literatura spirituală și religioasă de pe internet și din biblioteca orășenească Finø m-au lămurit că recomandarea tuturor marilor personalități religioase e să lași de-o parte mândria de războinic și să preferi cooperarea. Intru în coș, mă ghemuiesc, Tilte pune capacul, ușa se deschide și apare profesorul Thorlacius.

În regulă. Doar atât e de dus?

Apoi mă ridică și mă poartă afară.

Coșul diminuează sunetele. Dar aud respirația profesorului, care e poate mai legată de coniacul și țigările de foi de la clubul de Box, decât de săritul corzii și sacul de nisip. Și apoi mi-e dat să aud că am ajuns, din păcate, la episcopeasă, fiindcă vocea ei străpunge totul; dacă ar mai fi fost loc în coș, mi s-ar fi făcut părul măciucă.

– Să ridicăm capacul, trebuie să vedem ce scoatem afară de aici, zice ea. Dintr-un asemenea loc.

Apoi aud vocea Tiltei. *Cool,* dar avertizând.

– Nu v-aș sfătui să faceți asta, doamnă Borderrud. E un varan, specia din Finø.

Ca să-ți dai seama ce se întâmplă acum, trebuie să inserez repede ceva despre viața animalelor și păsărilor din Finø.

Înainte ca Tilte și cu mine să-i sărim în ajutor președintei Asociației Turistice, Dorada Rasmussen, îmbunătățind broșura turistică anuală despre Finø, pe aici era o faună bogată, dar fără să fie neapărat Matto Grosso.

Am aranjat treaba în felul următor: mai întâi făcând rost de fotografiile cu balena care, rătăcindu-se pe aici, pe lângă Finø, a eșuat în fiordul Randers. Apoi am luat fotografiile făcute de Hans acum șapte ani, când, într-o iarnă aspră, stația de salvare Finø și administrația pădurilor și naturii au scos la liman un urs polar mânat încoace pe ▸▸

Bent e un om inteligent, dar inteligenţa lui se bazează mai mult pe înţelepciunea vieţii decât pe cea din şcoală, aş spune.

un gheţar din Svalbard. Odată ajunşi în acest punct, ne-a înţeles şi Dorada, venind cu un video despre papagalul ei din Amazon care, scăpat din colivie, se aşezase într-un fag din grădina Oficiului de Turism, cu steagul danez în fundal. Următoarea secvenţă, în care papagalul fusese atacat şi sfârtecat de un uliu, sigur că am tăiat-o. Din film am decupat imagini colorate şi am compus o broşură în care nu scria chiar că Finø ar fi Noua Zeelandă a Scandinaviei, cu climă polară şi paradis tropical pe aceeaşi insulă, dar în care fotografiile vorbeau de la sine. În plus, Tilte a mai împrumutat de la muzeul etnografic Finø un costum popular, pe care a trebuit să-l dezmembreze spre a-l putea înghesui pe Hans în el, şi apoi l-am fotografiat cu pantaloni până la genunchi, ciorapi lungi şi pantofi încătărămaţi cu argint şi cu pletele fluturând în vânt, imagine sub care se putea citi: „Localnic din Finø mergând la biserică în costumul popular care se mai poartă şi astăzi".

La sfârşitul broşurii trona uriaşul meu piton Belladonna în *jungla Randers*, căci trebuiserăm să-l dăm de acasă după ce ajunsese de doi metri şi jumătate şi nu se mai mulţumea doar cu iepuri, ci voia purcei vii; dar mama s-a împotrivit, a zis că ea porci în preajma casei pariohiale nu rabdă.

Broşura a avut un succes senzaţional. Datorită ei, diminuarea afluxului turistic s-a încheiat şi, de atunci, vizitatorii curg valuri.

Efectele colaterale au fost că Tilte şi cu mine a trebuit să punem la punct la şcoală nişte chiori cărora li se păruse că Hans arată în fotografie ca prostul satului. Şi apoi, că oficialii danezi au intrat într-o anumită derută în privinţa florei şi faunei din Finø.

Derută pe care Tilte o foloseşte acum, spunând că în coş ar fi un varan.

Episcopeasa îşi trage ca fulgerul mâna înapoi şi face unul din acele salturi care i-ar putea asigura un loc în baletul din Finø, dacă ar pierde perspectivele de episcopeasă.

– Frăţiorul meu l-a luat cu el, zice Tilte. Dar Rickardt e de părere că ar fi prea riscant să-l lase să umble pe aici.

Contele gargariseşte din nou un *vademecum*, din câte aud. Apoi coşul e ridicat din nou, cu ceva mai mult respect, dus pe scări în jos şi de-a lungul coridorului şi pus în portbagajul Mercedesului lui Thorlacius-Drøbert. [...] Şi, în sfârşit, după una din cele mai negre zile din viaţa noastră, ne aflăm, Tilte, Basker şi cu mine, în drumul spre libertate. O libertate care – aş vrea să-ţi amintesc aici – e desigur foarte mică şi de fapt se mărgineşte la interiorul clădirii. Care e, de fapt, cu totul neliberă, în comparaţie cu marea libertate despre care aş vrea să scriu în această povestire.

*

Ajungând pe gazon, văd trei lucruri nu chiar imediat explicabile.

Mai întâi, scara cea lungă fusese scoasă din şopron şi proptită de coama acoperişului casei. Lucrul nu e surprinzător în sine, deoarece pivniţa casei e atât de sus deasupra pământului, că a devenit practic un parter înalt, iar fereastra camerei Tiltei, de care se sprijină scara, e la înălţimea de etajul doi.

Dar mai greu de explicat e că pe această scară urcă la rând patru persoane. În dreptul ferestrei a ajuns profesorul Thorlacius-Drøbert, dedesubt e nevastă-sa, urmată de episcopeasa districtului Grenâ, Anaflabia Borderrud, iar ultima, pe la jumătatea scării, se caţără secretara Vera.

La asemenea privelişte nu pot ocoli gândul că niciunul dintre cei patru nu s-a mai aflat de foarte mulţi ani pe asemenea scară, dacă presupunem că ar fi făcut-o vreodată, şi de aceea îşi închipuie că e ca o scară construită, pe care pot merge mai multe persoane în acelaşi timp.

Cât despre a treia ghicitoare căreia trebuie să-i dau de rost, aceasta e şi nuca mai greu de spart. Chiar în faţa mea, Tilte şi Basker stau ascunşi după marele rohododendron şi alături de ei, ghemuiţi la pământ, se află Ben Metro Poltrop, poliţistul oraşului Finø, şi câinele său poliţist Mejse[2].

Sunt unii experţi care cred că un câine seamănă cu stăpânul lui, sau invers, şi pare să fie o teorie destul de plauzibilă. De pildă, îl găsesc pe Basker întrucâtva asemănător cu noi toţi, cu toată familia, inclusiv străbunica. La Finkeblod şi Baronesse, lucrul sare în ochi, ar putea fi soţ şi soţie. Tot astfel cu poliţistul şi câinele lui Mejse. Fiindcă Mejse nu face parte dintre cei văzuţi de obicei la poliţişti. Ce anume e, ar fi greu de stabilit chiar de către un cercetător familiarizat cu această comparaţie, însă îi vine părul în ochi ca lui Bent, are barbă lungă şi e foarte înalt, şi tot ca lui Bent îi place să mănânce, mai ales mâncarea gătită de taică-meu. Bent însuşi are o sută paispreze kilograme, lucru de care e mândru; ca să-şi păstreze greutatea, sigur că trebuie să mănânce din când în când pe la noi.

Tot ca Bent, Mejse e un câine foarte prietenos; dar asemănarea se observă mai ales la înfăţişare: amândoi sunt netunşi şi neîngrijiţi şi arată ca nişte sălbatici abia iviţi din jungla Borneo pe scena din Finø. Însă dincolo de înfăţişările lor înfricoşătoare bat două inimi de aur.

[...] Aşa că mă bucur ca întotdeauna să-l văd pe Bent, deşi nu înţeleg de ce se află aici, ascunzându-se împreună cu Tilte, Mejse şi Basker; dar nu contează, mă alătur lor.

Bent mă bate pe spate, are o mână ca o lopată.

I-aţi mai văzut vreodată pe ăştia? întreabă el în şoaptă.

La *Store Bjerg*, răspunde abia auzit Tilte.

Tipii arată mai bătrâni decât sunt în mod normal cei de acolo, şopteşte Bent.

Una zice că e episcopeasă, altul că e profesor.

Bent priveşte fix înainte.

– Unde intră haşişul, iese creierul, spune el încet de tot.

Acum înţeleg şi eu lucrurile prin ochii lui Bent. Adineaori, cei de pe scară erau nişte concetăţeni cu îndatoriri importante, dar acum îmi dau seama ce trebuie să vadă un funcţionar ca Bent, sau Mejse, anume patru infractori drogaţi, pe punctul de a-şi duce la capăt activitatea nocturnă. Şi încet-încet mi se conturează strategia Tiltei, stârnindu-mi respectul. L-a sunat pe Bent la punctul de pază, care e în imediata apropiere, şi a anunţat o încercare de spargere. Îmi vine să mă gândesc la studiile noastre religioase: toate marile personalităţi spirituale au arătat că lumea e în mare măsură făcută din cuvinte.

N-ar trebui să-i oprim? şopteşte Tilte.

Bent scutură capul.

– Aşteptăm două lucruri. Primul, să dea spargere deschizând fereastra, căci atunci i-am prins asupra faptului, e infracţiune, paragraf 276. Şi în al doilea rând, să vină John, pe care l-am sunat. Ăştia sunt violenţi.

[...] Cine a fost căţărat vreodată pe o scară zgâlţâită, ştie cât de calm şi călit trebuie să fii pentru a-ţi păstra cumpătul. Cei patru de pe scară nu sunt nici calmi, nici călţi. Scot un urlet. Şi prima care aterizează la pământ e secretara Vera.

Nu ştiu cu ce primire e obişnuită o secretară, dar, în ciuda întunericului, poate fi bănuită uluirea ei când se vede înconjurată de John şi Bent, care îi pun cătuşe.

[...] Apoi, John şi Bent mai scutură odată scara ca pe un păr încărcat, şi se pregătesc să prindă fructul Minna Thorlacius-Drøbert.

– Thorkild, ajutor!

Strigătul ei îl împinge pe profesor înapoi din camera Tiltei şi apoi, pe scară în jos, cu toată siguranţa unuia obişnuit să pună lucrurile la punct.

Rămâne pe ultima treaptă, hotărând să aducă, printr-o cuvântare, plebea la raţiune.

– Numele meu e Thorlacius-Drøbert, spune el. Sunt profesor la Noul Spital din districtul Århus.

– Încântat de cunoştinţă, spune Bent Poliţistul. Eu sunt Mitropolitul din Finø.

Bent e un om inteligent, dar inteligenţa lui se bazează mai mult pe înţelepciunea vieţii decât pe cea din şcoală, aş spune. Fac pariu că nici n-ar fi ştiut ce e un mitropolit, dacă nu l-ar fi botezat aşa Tilte, din cauza celorlalte nume ale sale care sună asemănător, Metro Poltrop, şi din cauză că, după părerea ei, are înfăţişarea şi prestanţa unui mitropolit, care e un fel de preot-şef în ortodoxia grecească şi rusească. Lui Bent îi e dragă Tilte şi îi place noul cuvânt, ceea ce explică de ce a produs aici acest titlu.

– Pot să dau toate explicaţiile. Şi să mă legitimez. Maşina e în spate.

[...] Vrea să arate spre Store Bjerg, dar pesemne şi-a pierdut orientarea, fiindcă indică direcţia magazinului Brugsen şi a căminului de bătrâni. Bent şi John îl privesc cu atenţie.

– În maşină am transportat cu noi fata şi târâtoarea, zice profesorul. Varanul. Specia din Finø.

Şi arată coşul. Ca să dovedească adevărul spuselor sale, îi ridică şi capacul. Se uită înăuntru, împreună cu Bent şi cu John. Coşul e gol.

Apoi privirea lui Thorlacius cade asupra mea.

– Băiatul! strigă el. Drogatul! S-a dat drept şopârlă!

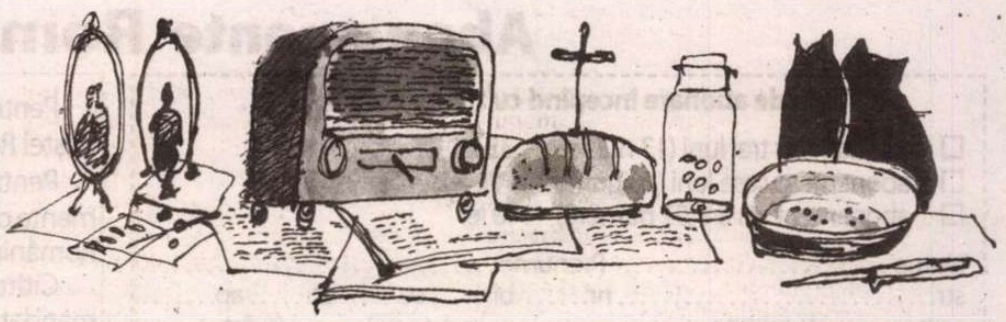
John Salvare şi Bent Poliţistul schimbă noi priviri.

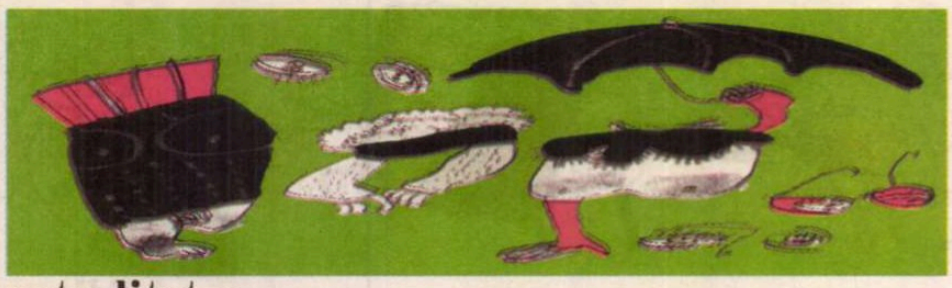
Culoarea feţei profesorului capătă o nuanţă interesantă, tehnicienii i-ar zice purpurie. Bent Poliţistul îi înşfacă braţul lui Thorlacius cu o mână şi cu alta scoate încă o pereche de cătuşe din buzunar.

■ **Prezentare, traducere din daneză şi note de Grete Tartler**

[1] Peter Høeg, născut la Copenhaga, 17 mai 1957; absolvent al Universităţii din Copenhaga (1984), cu multiple experienţe de viaţă înainte de a fi scriitor - marinar, balerin, actor, alpinist, sportiv, călător pasionat. A publicat nuvele, povestiri şi romane, dintre care în limba română sunt cunoscute *Cum simte domnişoara Smilla zăpada*, Univers 1997 şi *Femeia şi maimuţa*, Univers 1999 (traduceri de Valeriu Munteanu) şi *Fata tăcută*, Univers 2011 (traducere, prefaţă şi note de Grete Tartler).

[2] În daneză, cuvântul înseamnă „piţigoi".





actualitatea

O campanie a TVR

Foarte des, la TVR, e difuzat un promo reuşit: o voce gravă şi caldă rosteşte pe un ton convingător, ca şi cum ne-ar transmite un mesaj urgent, cu adevărat important: „Cărţile. Treci zilnic pe lângă ele. Le vezi. Una dintre ele ar putea fi a ta. Cumpără o carte. E scrisă pentru tine." Afli că e vorba despre o campanie a Televiziunii Române pentru lectură de literatură română, campanie intitulată chiar *Citeşte româneşte*. Ideea unei asemenea campanii este binevenită, iar TVR merită felicitări pentru demers. Câştigat, te pregăteşti să urmăreşti campania: cauţi în programul televiziunii publice şi te aştepţi, fiind vorba de o campanie, să i se dea ponderea cuvenită, ca număr de emisiuni, ca minute de difuzare şi ca ore de programare, zilnic. Ei bine, nu găseşti decât o singură jumătate de oră, sâmbăta seara, destul de târziu, pe programul 2. Şi apoi: nici n-a început bine campania că s-a şi oprit. După o serie de zece cărţi prezentate, acum deja se difuzează reluările acelor prezentări. Măsurând în timp de emisie, parcă durează mai mult promo-ul care anunţă campania decât campania în sine. Ceva nu se potriveşte: campania pentru lectură de la TVR nu prea e campanie!

Despre Bucureştiul pierdut

În *DILEMA VECHE* (nr. 548, 14-20 august), Andrei Pippidi continuă lupta sa cu morile de vânt, încercând să ne readucă în atenţie Bucureştiul vechi, Bucureştiul cu comorile lui pierdute sau pe cale de a se pierde. Astfel, el prezintă cartea valoroasă a lui Emanuel Bădescu, intitulată *De toate din vechiul Bucureşti*. Citind-o, istoricul află o mulţime de lucruri despre oraşul de odinioară şi, odată cu el, aflăm şi noi. De pildă: „Două dosare uimitor de complete pe care le-a relevat această carte aduc preţioase date despre Monumentul Aviatorilor şi acela al Regelui Ferdinand: cel dintâi, datorat Lydiei Kotzebue, celălalt fiind opera lui Mestrovici. Al doilea, pe care, la noi, astăzi, nimeni nu-l cunoaşte a fost demential distrus în 1948. Existase numai şapte ani, căci fusese terminat în momentul cel mai nepotrivit pentru memoria Întregitorului, în 1940." Sau:

Ochiul magic

„Aşa de pildă este evocată casa Bellu, fostă şaizeci de ani a Academiei, până a fost nimicită în 1984 de Securitate sub pretextul că poziţia ei, chiar în marginea Căii Victoriei, ar fi fost periculoasă pentru zilnicul cortegiu prezidenţial". De-a lungul anilor, ştim, au fost distruse cu seninătate atâtea repere din Capitala noastră. După cât se pare nici acum nu ne comportăm mai responsabil: demonstrăm o netulburată indiferenţă pentru tot ce înseamnă memoria locului.

Şantier eternizat

Dar, întrebându-ne de ce arată cum arată oraşul astăzi, s-ar cuveni, poate, să punem o altă întrebare, banală, şi să încercăm să răspundem la ea: ce fac muncitorii noştri vara, aici, în Bucureşti, când n-au nicio treabă? Răscolesc oraşul, sparg străzile. Una dintre cele mai chinuite străzi bucureştene este, de câţiva ani încoace, strada Eminescu. Trecem pe acolo, în drum spre redacţie, şi îi cunoaştem bine suferinţele. Întâi au venit meşterii care schimbă bordurile şi au stricat strada. După ceva timp şi-au adus aminte şi cei cu asfaltarea părţii carosabile că au şi ei de lucru şi, la rândul lor, au răvăşit locul. Apoi, cei responsabili cu bordurile s-au întors şi, deşi nu s-ar crede, au înlocuit noile borduri cu nişte borduri şi mai noi. Au sosit după ei şi cei care au schimbat dalele de pe trotuar. N-au fost ultimii care au adus suferinţă acestei căi rutiere. Au urmat cei care îngroapă cablurile tv. Şi ei au spart strada. Doar se liniştiseră lucrurile şi au apărut cei de la gaze, era de aşteptat, nu?, să aibă şi ei ceva de meşterit pe acolo. Au urmat cei cu conductele de apă, se ivise o urgenţă, să înlocuiască conductele vechi, de plumb. În fine, credeam că fantezia de a pune la cale lucrări absurde a edililor noştri şi-a epuizat resursele. Ei bine, nu. Zilele acestea s-a instalat iar şantierul: se dau jos stâlpii de iluminat public şi se montează alţii, în ton cu vremurile. O sugestie a noastră, de simpli trecători prin zonă, ar fi: să se închidă strada şi să se declare şantier permanent. Ce-ar mai fi de zis? Nu cumva, dacă am privi atent la ce se întâmplă cu această stradă şi nu numai cu ea (adică, lucrul de mântuială, lipsa de coerenţă, de coordonare etc.), am putea descoperi câteva dintre trăsăturile de căpătâi ale noastre, ca popor? Probabil, da. Din păcate.

Din sumar

Revista *FAMILIA* (numărul 6) se deschide cu un editorial neobişnuit, semnat de directorul revistei, poetul Ioan Moldovan. Textul se numeşte chiar *Editorial* şi e scris în versuri: Iată-l: „E-un zgomot de-nceput
de leat şi de mileniu/ Politica şi întinsele ei proprietăţi/ Economia lipsită de orice tandreţe/ Socialul şi nesfârşitele lui vocalize/ Ba chiar şi războiul/ Fac atmosferă de lucru la noi şi aiurea/ Între aceste arme să fi tăcut muzele? Da de unde!/ Se scrie în draci şi în îngeri/ Ziua se scrie. Noaptea se scrie, dimineaţa se scrie iar/ Măcar poezia se umflă tot dând din gură/ Văd poeţi câtă frunză şi câtă iarbă/ Unii pleacă, alţii stau, alţii vin, toţi se află în treabă/ Lirele zdrăngăne în chip şi în fel/ Uite şi reclama scăderii preţului la Ariel". În acelaşi număr al revistei este sărbătorit, la împlinirea vârstei de şaizeci de ani (când a zburat timpul?!...), poetul şi eseistul Traian Ştef, „un tânăr întârziat prin calendare mereu înnoite" (după Vasile Dan). Îi urăm şi noi *La mulţi ani!*

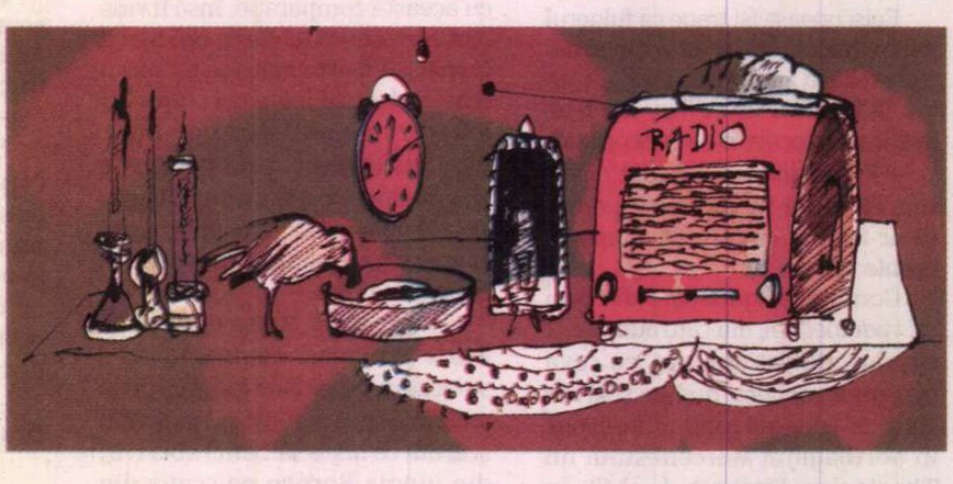
Drum periculos

Iată cum se poate scrie despre poezie: „Cu totul aparte, paradoxală s-ar putea spune, este lupta voluptoasă cu demonii transavangardismului prin ceea ce am putea numi o reactivitate limitată. De altminteri, este felul ei, al acestei poezii, de a nu-şi neglija receptorul şi de a comunica intertextual prin mărcile fragilităţii cu lirica feminină, reprezentând, în egală măsură, punctul nodal al unei scrieturi *in statu nascendi*..." Iată şi o mostră din poezia care a iscat un asemenea comentariu critic: „Oul tăcerii mele/ s-a mutat într-o pasăre/ cu trupul drept şi fâlfâiri de aer traversat./ O tăcere mândră/ pieptul drept/ fâşii, fâşii./ Pieptul aţos pe care îl scuipi mestecat/ ca pe o linişte veche/ aducătoare de veşti proaste.// În gâtul meu s-a deschis o pădure deasă/ un aliat neobişnuit." Nu facem publice numele poetului şi numele autorului acestui text critic. (Desigur, cititorii atenţi le vor descoperi singuri.) Intenţia noastră nu este să atragem atenţia asupra lor, ci să semnalăm că să păşeşti pe un asemenea drum textual e periculos şi, oricum, nu se ajunge nicăieri.

Marcarea unei sărbători

Recent în ţara noastră, prin lege, ziua de 31 august a fost declarată Ziua Limbii Române. Anul acesta, Primăria Sectorului 2 din Bucureşti a avut iniţiativa să marcheze sărbătoarea printr-un amplu program de manifestări culturale: un târg de carte, depunerea de coroane la mormântul lui Eminescu, lansări de carte, conferinţe despre limba română ale unor personalităţi culturale, recitaluri din poezia clasică şi recitaluri ale unor poeţi contemporani. S-au alăturat acestei idei a Primăriei Sectorului 2 din Bucureşti şi alte instituţii: Uniunea Scriitorilor, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Muzeul Literaturii Române, Inspectoratul Şcolar al Municipiului Bucureşti Sector 2. Organizatorii sărbătorii au publicat şi un Manifest pentru Limba Română. Desprindem din acest manifest câteva gânduri despre limba română ale primarului Neculai Onţanu, cel care, prin acest program, a ţinut să dea substanţă sărbătorii de 31 august: „Limba română ne-a zidit şi ne uneşte, cuvintele ei ne ţin împreună, ne împacă şi ne dau putere. «Cuvintele sunt cărările faptelor», spunea Sfântul Ioan Gură de Aur. Există ziua de 31 august şi încă 364 de zile în an, în care, comunicând unii cu alţii, celebrăm limba română".

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

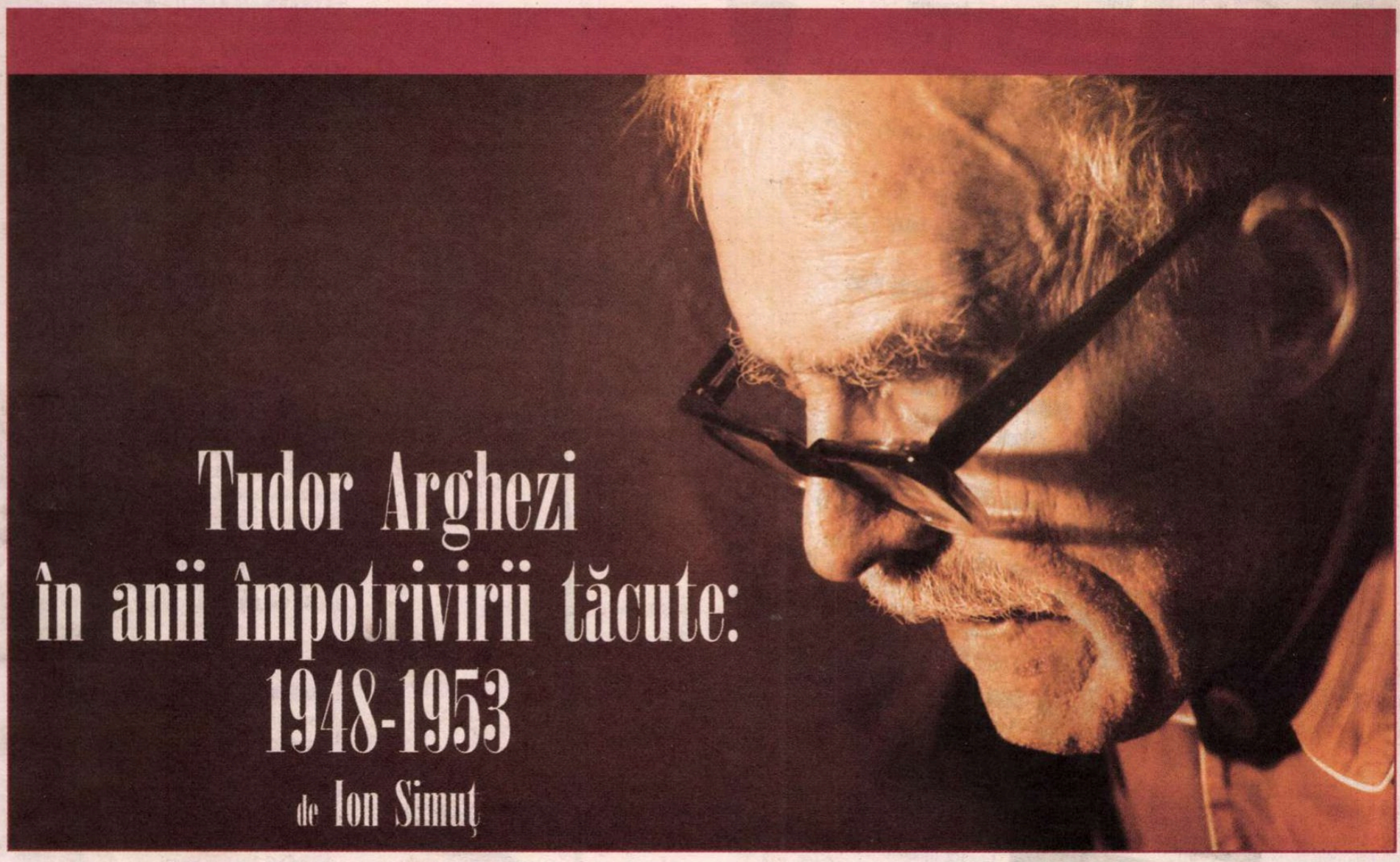
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară 37

Proiect editorial finanțat de AFCN Administrația Fondului Cultural Național

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 5 septembrie 2014 24 pagini 3 lei



Tudor Arghezi în anii împotrivirii tăcute: 1948-1953

de Ion Simuț

• Editorial de Nicolae Manolescu: Cioran despre Ioan Alexandru

• Poezii de Nicolae Coande

• Răzvan Voncu: N. Steinhardt, romancier?

• Elisabeta Lăsconi: Când personajele sunt Mozart și Hitler... înviați!

• Angelo Mitchievici: Balkania, după gust și Divan

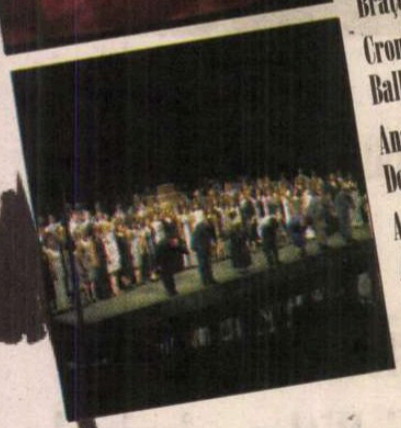
• Comentarii critice: Cosmin Ciotloș, Marius Conkan, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Marius Miheț, Irina Petraș, Petru Vaida, Simona Vasilache

• Avanpremieră editorială: Paul Bailey — *Băiatul prințului*

De la șantier la „atelier": Bayreuth 2014

de Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann

Biblioteca Județeană MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu
Cioran despre Ioan Alexandru — p. 3
Pavel Chihaia — p. 4
In amintirea lui Nicolae Stroescu-Stînișoară
Petru Vaida
Logica teoriei literare la Călinescu — p. 4
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Reflecții la un jurnal (II) — p. 5
Marius Conkan: Cartea de poezie
(D)efectul imaginației — p. 6
Irina Petraș: Cartea de proză
Casa cu păuni și miresme — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Cum vorbim despre poezie
Poeme de Nicolae Coande — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Clipocitul picanteriilor
Comentarii critice de Marius Mihet
Cu mâinile curate — p. 10
Paul Grigoriu — p. 11
Adevărul despre trandafirii avocatului Manughevici
Ion Simuț — pp. 12-14
Tudor Arghezi în anii împotrivirii tăcute: 1948-1953
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
N. Steinhardt, romancier? — p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea
Capete, cisterne cu sânge! — p. 16
Prin anticariate de Simona Vasilache
În ochii lumii — p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O nișă proprie — p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Liana Tugearu
Brațele ramuri — p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Balkania, după gust și Divan — p. 19
Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann
De la șantier la „atelier”: Bayreuth 2014 — pp. 20-21
Avanpremieră editorială: Paul Bailey
Băiatu prințului — pp. 22
Elisabeta Lăsconi — pp. 23
Când personajele sunt Mozart și Hitler... Înviați!

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„interioare dintr-un cufăr”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

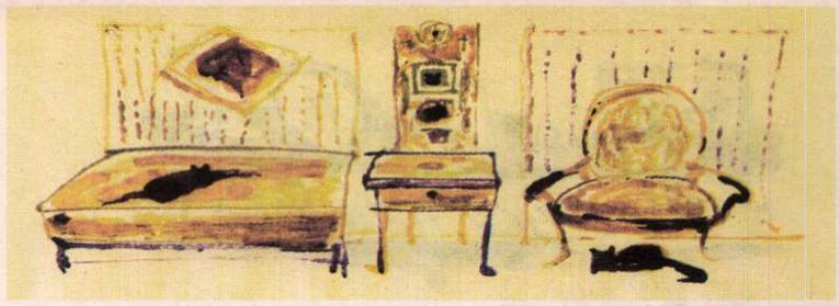
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

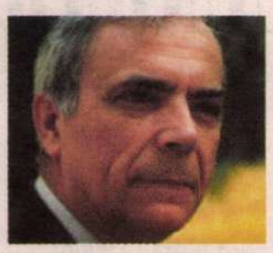
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Cioran despre Ioan Alexandru

L-am întâlnit pe Cioran o singură dată între patru ochi, acasă la el, în 21, Rue de l'Odeon, Paris, în 1984, şi încă o dată, cu ocazia vizitei la Paris a câtorva zeci de scriitori români în ianuarie sau februarie 1990, când a fost organizat un spectacol de retrouvailles la Assemblée Nationale.

Toată discuţia din 1984 s-a învârtit în jurul Sibiului, care l-a făcut pe Cioran să uite că nu mai vorbeşte româneşte, mai ales când i-am spus că tatăl meu a fost cel care i-a suplinit catedra de filosofie la Liceul „Gh. Lazăr" după plecarea lui în Franţa. Era curios să afle o mulţime de lucruri, chiar şi din cele fără importanţă. De pildă, dacă statuia lui Bariţiu din Parcul „Astra" mai poartă iarna o cuşmă de zăpadă, iar vara un guguştiuc. În preajma ei, ne-am promis să ne revedem la trei zile după dispariţia lui Ceauşescu. Luaţi de valul evenimentelor din decembrie 1989, am uitat amândoi. La revederea din 1990, termenul trecuse, aşa că n-am făcut decât să ne amuzăm o clipă pe seama promisiuii neţinute.

De câte ori îi voi reciti cărţile mai târziu, îmi va reveni în minte omul Cioran de la singura noastră discuţie. Ştiam desigur caracterizarea lui Lovinescu de pe când Cioran avea puţin peste 20 de ani şi îl vizitase la Cenaclul „Sburătorul": „Filosof pesimist şi *tânăr jovial*". Sublinierea criticului. Contradicţia dintre om şi scriitor este cel mai palpabilă în *Caiete* (1957-1972). Am recitit zilele trecute cel de-al treilea volum, conţinând însemnări din pragul vârstei de 60 de ani. Pe sărite, recunosc, fiindcă multe din aceste însemnări sunt decepţionante chiar şi pentru unul ca mine care nu s-a împăcat niciodată cu felul de a gândi al lui Cioran şi nici cu părerile prietenilor mei Livius Ciocârlie şi Marta Petreu, cu tot respectul pe care-l port competenţei lor în materie. Cioran mi s-a părut mai mereu nesincer, cultivând paradoxul (facil adesea) şi afişând o concepţie contradictorie cu orice preţ în chestiuni *de viaţă şi de moarte*. Ba chiar teribilismul: „După ce m-am ocupat câteva zile de Lenin, m-am cufundat din nou în Meister Eckhart". Cum să-l iei în serios? De câte ori vine vorba de evrei (şi vine deseori, ca un fel de rămăşiţă a dezbaterilor interbelice!), dovedeşte o *mauvaise conscience* care îl determină să afirme lucruri care ce se bat cap în cap sau să se entuziasmeze de un proverb (dacă o fi cu adevărat evreiesc!) fără nici un sens, precum acesta: „Nu-l dispreţui decât pe cel care înţelege". Există, orice s-ar spune, o anumită doză de impostură în gândirea lui Cioran şi în exprimarea ei. Îi detestă în cuvinte de ocară pe *stilişti* şi, în general, pe scriitorii francezi care „torturează limba", dar rezistă el însuşi timpului mai degrabă ca stilist şi o recunoaşte nu o dată. Modul în care îşi justifică derapajele şi neseriozităţile e tendenţios: „Ce este ea (butada repetată: „Mi-ar fi plăcut să fiu fecior de călău" – n.m.) pentru mine? Un adevăr, dar un adevăr de moment, un adevăr umoral, fără caracter de permanenţă, şi care a ieşit spontan în starea în care mă aflam atunci când l-am *simţit*. Căci asta e: un adevăr trăit, simţit, ieşit din *suflet* şi nu dintr-o judecată". Cioran reprezintă triumful improvizaţiei şi al stilului.

Dar nu ca să mă răfuiesc încă o dată cu filosoful răşinărean, scriu aceste rânduri. În al treilea *Caiet*, am găsit câteva referiri la Ioan Alexandru. Poetul l-a vizitat şi i-a scris una sau două scrisori. Deşi pretinde că răspunde la scrisori, n-am idee dacă Cioran a făcut-o şi în cazul lui Ioan Alexandru. Remarcile sunt laconice şi oarecum binevoitoare, deşi, evident, cei doi n-au aproape nimic în comun: „Ioan Alexandru îmi scrie că a fost în pelerinaj la Assisi şi că în capela Sfântului Francisc s-a rugat, printre alţii, pentru mine. Osteneală deşartă!" Poetul ţinea, s-ar zice, să-l convertească. Dovadă că nu citise un rând din Cioran, altfel nu şi-ar mai fi dat în deşert osteneala. Nici Cioran nu-i citise poeziile, îndeosebi seria de *Imne* închinate provinciilor româneşti, după modelul lui Aron Cotruş, fiindcă, dacă le-ar fi citit, duhul naţionalist al poetului l-ar fi şocat şi mai tare decât acela creştinesc. Nu scria el: „Naţionalismul e un păcat al spiritului"? Pretinzând, totodată, că ar fi preferat să fie evreu sau ungur şi nu român. Deosebirea dintre cei doi constă în faptul că Cioran îl „cunoaşte" pe Ioan Alexandru. Iată ce impresie îi face la prima vizită (12 martie 1969): „Mi-a vorbit despre Iisus de parcă acest zeu abia fusese coborît de pe cruce. Iată rezultatul propagandei atee. Li se interzice oamenilor religia; ei o descoperă în taină şi îşi închipuie că abia s-a născut, când de fapt ea e terminată sau chiar moartă".

În legătură cu o altă referinţă a lui Cioran la poet, ţin să fac o precizare. E vorba de relatarea pe care poetul i-a făcut-o lui Cioran în septembrie 1970 despre vizita lui la Heidegger din septembrie 1967: „Ioan Alexandru, tânăr poet român, foarte credincios (s-ar zice că Cioran uitase că-l cunoştea, de vreme ce-l prezenta din nou! –n.m.), a fost la Heidegger, căruia, după o discuţie destul de lungă, i-a sărutat mâna îngenunchind. H. a fost întors pe dos de acest gest şi i-a spus lui Ştefan T. că poporul român are cu siguranţă un viitor religios... Şi-a propus să scrie despre asta. " Povestea e doar pe jumătate adevărată. Când Ioan Alexandru, Marin Sorescu şi cu mine am fost la Heidegger, graţie străduinţelor lui Paul Miron, în septembrie 1967, întreaga discuţie a fost purtată prin intermediul lui Paul, Alexandru şi cu Sorescu nevorbind germana, iar eu neîndrăznind să folosesc bruma învăţată în şcoală şi în facultate şi adresându-i lui Heidegger întrebările în franceză, la care el răspundea în germană. „O discuţie destul de lungă" este o exagerare. O parte din timp, Heidegger a consumat-o scriindu-ne tuturor, adică de douăsprezece ori, aceeaşi dedicaţie pe trei cărţi ale lui. Îşi sprijinea cotul pe o enciclopedie groasă de câteva degete, ca să nu obosească. Alexandru era atât de emoţionat, n-avea în definitiv decât 24 de ani, încât numai de discuţii nu era capabil. Dacă memoria nu mă înşală, nici el, nici Sorescu n-au scos o vorbă. Din nefericire, niciunul nu mai trăieşte ca să mă poată confirma sau infirma. E limpede că Ioan Alexandru i-a prezentat lui Cioran lucrurile într-o manieră care îl avantaja. Îmi amintesc cum se învârtea ca un titirez în jurul lui Heidegger, tremurând tot, în timp ce Sorescu, instalat confortabil pe un fotoliu, îmi şoptea cinic: „Ia-l pe nebun de acolo, ca să nu-l strângă de gât pe moşu!" Scena cu sărutatul mâinii s-a petrecut la plecare, pe stradă. Nici vorbă de îngenunchiere şi nici chiar de sărut. A fost doar o tentativă nereuşită, fiindcă Heidegger şi-a retras prompt mâna. Nu ştiu cine este Ştefan T. şi de unde avea el informaţia. Ceea ce ştiu este că Heidegger i-a scris lui Noica despre întâlnirea cu cei trei poeţi români (aşa ne prezentase Paul, dat fiind că Heidegger nu-i agrea pe filosofi). În scrisoare nu se vorbeşte decât despre uimirea lui Heidegger faţă de gestul lui Alexandru. Heidegger îl întreabă pe Noica dacă gestul nu ţine cumva de o cutumă orientală păstrată în România. Deţin informaţia de la Noica însuşi. Acestea fiind zise, legenda îşi pierde ceva din farmec, dar se apropie de realitate. Fie şi după aproape o jumătate de secol, precizarea merita făcută. ■

În amintirea lui Nicolae Stroescu-Stînişoară

După venirea în Occident, Nicolae Stroescu-Stînişoară a notat într-un jurnal personal reflecţii şi întâmplări , pe care le-a tipărit în cartea *În zodia exilului. Fragmente de jurnal*, apărută în 1994, continuînd apoi publicarea jurnalului său cu încă două volume, *În zodía exilului. Întrezăriri* (1998), şi *Întrezăriri.Itinerarii istorice şi metafizice*, (2011). În privinţa editorialelor de la Europa Liberă- în calitate de director al acestui post de radio,cu o contribuţie atît de importantă la eliberarea României de Uniunea Sovietică- ele au apărut în volumele *Pe urmele Revoluţiei* (1991), însumînd editorialele de după octombrie 1989 şi *La Răscruce* (1996), cu articolele din „Jurnalul Literar", publicate între august 1994 şi anul 1996.

Alte confesiuni, meditaţii, opinii, relatări din jurnalul personal, publicate în „Jurnalul Literar" sau comunicate pe calea undelor- importante documente pentru această dramatică epocă a ţării noastre- au fost scrise în intervalul petrecut la München, în Germania, începînd din anul 1969. În cartea *Vremea încercuirii*, tipărită în două volume de Editura Albatros, 2001/2002, descrie unele evenimente din epoca petrecută în ţară, anterioară stabilirii sale în Occident, ambele volume, *Urmărirea* şi *Ancheta*, avînd un caracter autobiografic.

A fost importantă legătura între zestrea sa ca om de stiinţă- cu temeinice studii filozofice şi teologale, mai mulţi ani director al postului de radio Europa Liberă - şi calitatea de romancier prezentînd aceleaşi realităţi în veşmînt literar.

În romanul său *Vremea încercuirii* - titlu care evocă vremea prizonieratului,- vieţile personajelor nu evoluează pe coordonate individuale asemănătoare celor ale oamenilor liberi, dar pe intinerarii polivalente, schimbătoare şi întretăiate, cu multe înfăţişări.

Adesea, interogatoriile ne apar ca o confruntare complexă, un joc de şah, în care victima, acuzatul, se află în faţa unui adversar infinit mai puternic în privinţa forţei şi privilegiilor, dar mai dezavantajat moral şi intelectual.

Romanul *Vremea încercuirii* este o „saga" a rezistenţei româneşti faţă de dominaţia sovietică, înfăţişîndu-se atitudinea şi activitatea anticomunistă a prietenilor lui Nicolae Stroescu-Stînişoară, a foştilor colegi, animaţi de acelaşi ideal, luptînd împotriva colaboratorilor regimului instaurat prin ademeniri şi teroare.

Din subtitlul volumului doi al *Vremii încercuirii* ,intitulat *Ancheta*, sînt însumate evenimente anterioare arestării autorului. Apoi închisoarea, internarea în spital şi amintiri despre plaiurile vîlcene.

Tipică pentru comunism, pentru adepţii acestui regim, dar şi adversarilor lui, este incertitudinea perspectivelor de viaţă, nesiguranţă care îndeamnă către veşnicia cerească.

Un mare sprijin în viaţa şi biruirea încercărilor prin care a trecut Nicolae Stroescu-Stînişoară a fost soţia sa Inge, căreia i-a dedicat cartea *Vremea încercuirii*.

Plecarea dintre noi a prietenului şi omului de excepţie care a fost Nicolae Stroescu-Stînişoară este o pierdere de neînlocuit.

München, 21 august 2014

■ Pavel Chihaia

istorie literară

■ petru vaida

Logica teoriei literare la Călinescu

Cred că teoria criticii şi istoriei literare a lui George Călinescu este tot atât de importantă ca opera sa critică propriu-zisă. S-ar putea spune că forţez porţi deschise, dar nu e chiar aşa. O dovadă: există foarte puţine studii consacrate anume operei teoretice a lui Călinescu.

Călinescu nu şi-a expus sistematic teoria; totuşi punctele sale de vedere alcătuiesc un ansamblu în linii generale coerent. Voi încerca să schiţez câteva din ele.

Potrivit concepţiei lui Călinescu, în critică nu-şi au locul relaţiile cauzale, deci necesare. Cauza operei este talentul scriitorului şi orice întrebare dincolo de aceasta privitoare la *„le comment et le pourquoi*, mecanismul şi cauza fenomenelor literare", aşa cum o găsim la pozitivişti ca Gustave Lanson, este lipsită de sens.

De aceea, criticul literar va evita orice formulare apodictică: criticul nu „explică" (în sens cauzal), ci „explicitează", „adică desfăşoară ceea ce este sintetic, implicit", „sugerează", „inculcă", „ţine îndelung opera înaintea ochilor cititorului", „nu dovedeşte, ci educă".

După Călinescu, pe critic şi pe istoricul literar nu îl interesează existenţa operei ca şi cum ar fi un fapt fizic, ci „existenţa operei ca realitate artistică". Se poate pune întrebarea: care este criteriul existenţei operei ca realitate artistică? Călinescu afirmă că atunci când o operă mare apare, ea stârneşte discuţii, este obiectul a tot felul de consideraţii. „Dar orice fel de consideraţie este un fel de a afirma vitalitatea operei şi înainte de toate existenţa ei".

Această surprinzătoare afirmaţie ar putea părea şi hazardată. De fapt însă este vorba numai de consideraţii care privesc „lumea" acelei opere, care rămân în imanenţa ei. Or, putem admite că o operă care constituie o „lume" proprie „există în planul ficţiunii", există esteticeşte. „Cine cercetează împrejurările sociale din care a ieşit observaţia din *Madame Bovary* face istorie exterioară literaturii, cine studiază lumea însăşi din acel roman ca realitate cu toate problemele ei acela nu mai face istorie literară".

O altă împrejurare de idei care priveşte „observaţiile", „propoziţiile", „străine propriu-zis de punctul de vedere estetic", formulate pe marginea unei opere, se găseşte în *„Notă asupra aşa-zisei «subiectivităţi»"*. Dar aici nu opera este obiectul cercetării, ci raportul dintre critică şi cititor. Călinescu echivalează printr-o savuroasă metaforă enunţarea acestor „propoziţii" cu modalitatea prin care criticul convinge cititorul de justeţea propriei sale judecăţi. „... A considera obiectul îndelung este a-l ţine îndelung sub ochii privitorului, înseamnă a-l constrânge pe acest privitor să se contamineze subiectiv de subiectul tău....". Oricât apare cuvântul „constrânge", se înţelege că nu este vorba câtuşi de puţin de o metodă care ar impune cu necesitate cititorului părerea criticului.

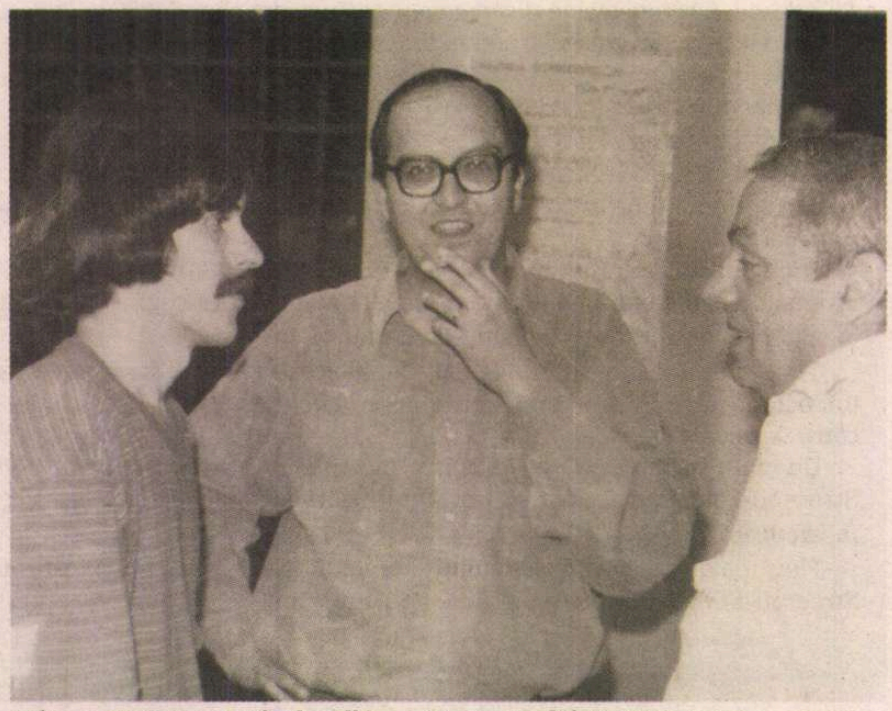
Poate nicăieri inventivitatea şi originalitatea lui Călinescu nu se vădeşte aşa de clar ca în disputa asupra normelor în estetică şi estetica poeziei. În primă instanţă, Călinescu respinge, cum se ştie, estetica normativă a lui Tudor Vianu. Dar ulterior el depăşeşte alternativa: „există norme" – „nu există norme", inventând un nou concept: nu există norme, ci doar *pseudo-norme, pseudo-precepte*, care „nu trebuie urmate, ci numai meditate".

Soluţia propune oarecum un *tertium datur*, depăşind legea tertiului exclus din logica formală.

Conceptul pseudo-normelor este reluat în altă variantă în *Post-scriptum*-ul la *Sensul clasicismului*: „N-am dat nici un precept, nici o regulă tehnică... expresiile „va trebui", „e necesar" etc., sunt simple chipuri fatale de a vorbi, înţelesul normal fiind „e de sperat că..." sau „vom avea literatură clasică atunci când...". Cu toate acestea, spune Călinescu, nu se poate accepta nici spontaneitatea pură, nu se poate elimina „putinţa de a ne educa critic prin opere critice". Suntem exact la acel punct de mijloc, la acel punct non-dogmatic între „există norme" – „nu există norme" pe care îl presupun pseudo-normele.

Călinescu afirmă că aceste pseudo-precepte sunt scoase din experienţă. De fapt, calitatea de false norme, şi nu de norme propriu-zise, decurge tocmai din acest fapt, căci norme adevărate, obligatorii, cu caracter de necesitate, nu pot fi deduse din experienţă. Vianu spunea, de exemplu, că normele sunt deduse din conceptul frumosului. Că pseudo-preceptele propuse în *Cursul de poezie* nu au fost efectiv scoase din exemplele invocate (dadaismul, suprarealismul etc.), ci, de exemplu, intuitiv, sau din experienţa generală a criticului, este posibil, dar irelevant în acest context: contează conceptul.

Este vorba deci nu numai de un limbaj al criticii literare, ci de o logică a ei. În concepţia lui Călinescu logica criticii literare stă sub semnul posibilului, nu al necesarului, „atenuează" oarecum raporturile constrângătoare ale logicii formale. Noţiunea pseudo-normei, evitarea formulărilor apodictice în critică, se înscriu şi ele sub acest concept. Propoziţia „criticul nu dovedeşte, ci educă" exprimă sintetic această schimbare de registru logic. ■



Mircea Cărtărescu, Nicolae Iliescu, George Bălăiţă; 1986, Foto: Ion Cucu

fototeca României literare

CALENDAR

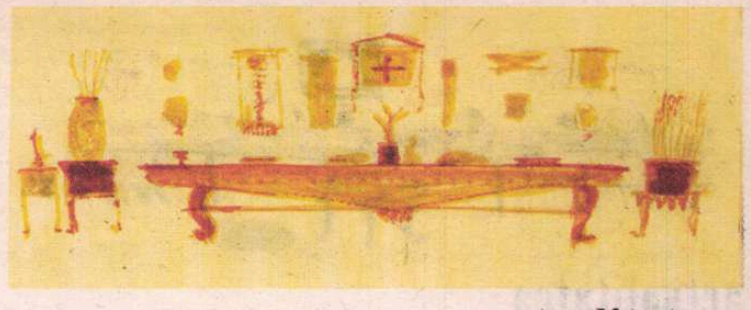
3.09.1716 - a murit Antim Ivireanul (n. 1660)
3.09.1887 - a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
3.09.1907 - s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut Ovidiu Drimba
3.09.1928 - s-a născut Ion Druţă
3.09.1928 - s-a născut Silvia Obreja-Cernichievici
3.09.1939 - s-a născut Horia Ungureanu
3.09.1942 - s-a născut Mihai Cimpoi
3.09.1943 - s-a născut Valeriu Oişteanu
3.09.1973 - s-a născut Iulian Tănase
3.09.2003 - a murit Vasile Sav (n. 1949)

4.09.1881 - s-a născut George Bacovia (m. 1957)
4.09.1946 - s-a născut Gheorghe Zincescu
4.09.1949 - s-a născut Gheorghe Neagu
4.09.1952 - s-a născut Spiridon Popescu
4.09.1954 - s-a născut Cornelia Maria Savu
4.09.1963 - s-a născut Alexa Gavril Bâle
4.09.1992 - a murit Dan Deşliu (n. 1927)
4.09.2001 - a murit L. M. Arcade (n. 1921)

5.09.1858 - s-a născut Alexandru Vlahuţă (m. 1919)
5.09.1910 - s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
5.09.1921 - s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
5.09.1929 - s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
5.09.1939 - s-a născut Emilian Bălănoiu
5.09.1947 - s-a născut Alexandru Dobrescu
5.09.1947 - s-a născut Alexandru Dumitru
5.09.1948 - s-a născut Grigore Grigore
5.09.1952 - s-a născut Király István V. Ştefan
5.09.1957 - s-a născut Ionel Ciupureanu
5.09.1986 - a murit Nicuţă Tănase (n. 1924)
5.09.1997 - a murit Radu Boureanu (n. 1906)

6.09.1817 - s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
6.09.1923 - s-a născut Mioara Cremene (m. 2014)
6.09.1942 - s-a născut Dorin Baciu
6.09.1950 - s-a născut Nicolae Georgescu
6.09.1996 - a murit Gavril Scridon (n. 1922)
6.09.2009 - a murit Damian Necula (n. 1937)

7.09.1902 - s-a născut Şerban Cioculescu (m. 1988)



7.09.1924 - **s-a născut Cornelius Enescu**
7.09.1930 - s-a născut Gheorghe Mihăilă (m. 2011)
7.09.1930 - s-a născut Ion Arieşanu
7.09.1938 - s-a născut Constantin T. Ciubotaru
7.09.1944 - **s-a născut Teodor Tihan**
7.09.1946 - s-a născut Petru Livius Bercea
7.09.1972 - s-a născut Dan Mircea Cipariu
7.09.1973 - a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
7.09.1993 - a murit Eugen Barbu (n. 1924)
7.09.2002 - a murit Eugeniu Coşeriu (n. 1921)
7.09.2008 - a murit Vintilă Ivănceanu (n. 1940)
7.09.2011 - a murit Nicolae Calomfirescu (n. 1936)
7.09.2013 - a murit Petru Poantă (n. 1947)

8.09.1884 - **s-a născut George Ulieru (m. 1943)**
8.09.1887 - s-a născut Constantin Beldie (m. 1954)
8.09.1907 - a murit Iosif Vulcan (n. 1841)

8.09.1909 - **s-a născut M. Blecher (m. 1938)**
8.09.1916 - s-a născut Cristea Sandu Timoc (m. 2012)
8.09.1926 - s-a născut Gabriel Ştrempel
8.09.1926 - a murit Vasile Bogrea (n. 1841)
8.09.1926 - s-a născut Ştefan Bănulescu (m. 1998)
8.09.1930 - s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
8.09.1935 - s-a născut Gheorghe Izbăşescu
8.09.1940 - s-a născut Dionisie Duma
8.09.1946 - s-a născut Aurel Şorobetea
8.09.1951 - s-a născut Markó Béla

9.09.1888 - s-a născut Lucia Mantu (m. 1971)
9.09.1912 - s-a născut Horia Stamatu (m. 1989)
9.09.1943 - s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
9.09.1944 - **s-a născut Lucia Negoiţă**
9.09.1951 - s-a născut Gabriel Stănescu (m. 2010)
9.09.1958 - s-a născut Viorel Mirea
9.09.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
9.09.2002 - a murit Victor Ernest Maşek (n. 1937)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

Reflecţii la un jurnal (III)

În aprilie 1965 Maria Banuş exprimă în *Însemnările mele* părerea de rău că nu poate spune acolo chiar totul despre ce a trăit şi trăieşte. Invocă un motiv oarecum neaşteptat şi anume reacţia copiilor săi faţă de unele lucruri pe care le-ar scrie.

După moartea ei sau chiar înainte aceştia vor distruge, presupune memorialista, referirile „compromiţătoare" (probabil neconvenabile social, dacă nu şi de altă factură): „A nu putea scrie tot, a nu putea lăsa o mărturie în urma mea, mă urmăreşte permanent – ştiu că nu sunt singura care sucomb ca scriitor acestei legi de fier a timpului şi locului unde trăim, ştiu că mulţi suferă inutil, ca şi mine – dar eu din pricina copiilor n-am curajul , nici în însemnări ca acestea, să scriu tot – de altfel ei ar fi primii care ar distruge, după moartea mea, sau chiar înainte, nişte scrieri compromiţătoare – sunt oameni cu mai mult simţ practic (totuşi) decât mine, şi fără cultul literelor".

Nu ştiu dacă s-au produs astfel de eliminări, operate de copii, din cuprinsul *Însemnărilor mele,* dar este de crezut că nu. O probează de altfel chiar aserţiunile de mai sus ale Mariei Banuş rămase aşa cum ea le-a aşternut şi despre care nu s-ar putea spune că aveau de ce să-i încânte pe cei aduşi în discuţie (copiii). Au rămas totuşi ca şi atâtea altele care le vizează fără menajamente pe fiinţele apropiate, cum arătam şi în articolul anterior. E un fel de a proceda care întăreşte impresia de autentic şi a năzuinţei de obiectivare, atâta cât îşi putea asuma memorialista în împrejurări care o angajează sufleteşte şi moral. Numind defecte ale copiilor, ale mamei, ale soţului, ale iubiţilor, ale prietenilor buni, îndepărtează suspiciunea de părtinire, de partizanat, ca să-i spunem astfel. Sunt în *Însemnări* persoane simpatizate, fără îndoială, după cum sunt altele antipatizate, dispreţuite, ca în viaţa oricui, dar poziţia de un fel sau de altul se întemeiază pe un complex de fapte ce vin în favoarea sau în defavoarea celui despre care este vorba. Nu ţin de capricii sau cel puţin astfel suntem aduşi să credem.

Să vorbim totuşi înainte de altele despre memorialistă, despre felul în care vede ea existenţa în zbuciumata epocă, despre convingeri şi renunţări, despre înaintări şi replieri, aspecte pe care le răsfrâng, deseori până în nuanţe, *Însemnările mele.*

Mai întâi de ce îndreptarea către stânga politică, încă dinainte de război, a unei tinere a cărei familie nu suferise material, a unei odrasle burgheze, în fond, aparţinătoare mai degrabă lumii

înstărite din epocă, apte să-i ofere şansa de a învăţa la pension etc.

Cred că trebuie invocată, înainte de alte motivaţii ale orientării către stânga a Mariei Banuş, conformaţia ei naturală , sufleteşte vorbind, atât de mult înclinată, în anii tinereţii mai ales, să sufere pentru vieţile nefericite ale nevoiaşilor, să se indigneze de inegalităţile sociale şi de alte nedreptăţi, de sărăcia suportată de unii şi de îmbuibarea altora. E o determinare morală care o face să caute stânga, iar cealaltă determinare îmi pare că nu poate fi alta, ca şi în cazul altora, decât condiţia evreităţii. Ca şi Miron Grindea, ca şi I. Ludo, ca şi Silvian Iosifescu, ca şi, ceva mai târziu, Crohmălniceanu, spre ce să se fi îndreptat politiceşte decât spre stânga?

Chestiunea aceasta, a evreităţii, pe de o parte, iar, pe de alta, aceea a dependenţei de românitate, prin locul provenienţei, prin limba vorbită de la naştere şi devenită apoi aceea a identităţii scriitoriceşti, chestiunea aceasta nu este deloc evitată în *Însemnările mele.* Dimpotrivă. Nu cred că există scriitor român de origine evree care să fi făcut mai mult din ea obiect de reflecţie şi câteodată prilej de dramă, atunci când are senzaţia, nu ştiu cât de îndreptăţită, a refuzului integrării. Citim, cumva contrariaţi,în *Însemnări*: „România ne refuză. M-am agăţat de ea cu disperare, dar ne refuză. Situaţia devine intolerabilă. Nu mai suntem toleraţi, suntem indezirabili. Atmosferă irespirabilă. Caut să văd, mare, istoric, procesul iudaismului. Un destin unic. Ce însemnează toate renunţările, ruperile noastre de patria de adopţiune pe lângă largul curent, impetuos,de întoarcere, de regăsire, de deşteptare a unui spirit mort, a unei conştiinţe moarte".

Şi în alt loc, drama respingerii, a scoaterii obligate din matca originară, a expulzării fără temei, nu ştiu dacă total îndreptăţită, repet, această dramă, dar poeta astfel a simţit-o şi astfel o spune apăsat: „Noi am crezut că rădăcinile noastre sunt prinse în pământul în care ne-am născut noi şi bunicii noştri. Voiam să le întindem cît mai adânc. Pădurea însă a spus: nu!" Poate în vremea guvernării legionare, dar altcândva nu văd la români, generalizat, felul acesta de reacţii. La tot pasul, în *Însemnări,* se fac raportări la evrei şi la evreitate, la felul batjocoritor şi duşmănos al referirilor la evrei, atunci cînd poeta, de pildă, îşi aminteşte o convorbire banală din tren dintre doi pasageri care abia se cunoscuseră („– Da, jidani sunt mulţi pe-acolo? – În sat, unde stau eu, nu, da la oraş sunt"). O urmăreşte crispată, discuţia, fiindcă ştie unde se va ajunge („Ştiam că orice conversaţie duce, în chip inevitabil, la jidani").

Dar să vedem şi alte lucruri. *Însemnările* se fac ecoul frământărilor de tot felul din ultimii cincizeci de ani literari, atît de plini de contradicţii, de conflicte, precum şi ilustraţi de personaje dintre cele mai diverse, unele jucând roluri complicate, benefice sau nefaste pentru confraţi, pentru obşte, iar unele şi de un fel şi de altul.

Însemnările Mariei Banuş atrag, printre altele, prin bogăţia şi pregnanţa portretelor, sute şi sute, unele numai creionate prin câteva linii, dar totdeauna de reţinut. Personaje mai puţin notorii ale acelei lumi prind viaţă prin norocul de a fi fost măcar menţionate, cu un mic adaos de trăsături. „Grindea seamănă puţin cu Chaplin. Ochii trişti, de câine bătut. Niţel absenţi. Par. Dar vede tot. Ştie ce vrea. Joacă teatru, ca şi frate-său". Laconismul notaţiilor nu exclude judecarea morală şi intelectuală. Şi descrierea fizică, bineînţeles. Alt portret din seria celor succinte este cel al lui Ion Gheorghe Maurer, surprins într-o insolită ipostază, descris iute şi uimindu-ne azi prin previziunea Mariei Banuş din 1943 a marii cariere publice pe care acest om o va face peste ani:„Alaltă seară, la noi, Maurer. E mobilizat, va pleca la Kerson. Distanţa dintre el şi noi, pe care n-o pot umple idealurile, convingerile comune. Ne domină nu numai de la înălţimea celor 40 de ani ai lui, ci şi de pe piscul unei gândiri politice cuprinzătoare, ferme şi elastice. Are stofă de om de stat. Îl văd, după război, în fruntea vreunui important minister". Previziune împlinită până la un punct, căci Maurer i-a depăşit totuşi,după cum ştim, noi înşine martori,aşteptările Mariei Banuş. Alte notaţii succinte, repezi caracterizări care trimit, cu toată concizia lor, la felul de a fi al persoanelor despre care e vorba. Astfel Silvian Iosifescu (mereu prezent de altfel în *Însemnări*): „Umanişti sensibili. Silvian vibratilul. Faţa lui îngustă ca o lamă de cuţit, cu promotoriul nasului ce adulmecă idei". Sau complicatul, greu descifrabilul Tiberiu Utan, într-o reprezentare ceva mai extinsă: „O figură criptică Utan ăsta, care ascunde uriaşe complexe, nevroze dominate sub un strat de surâs de samurai, lungi tăceri, un debit verbal rar, onctuos, plin de o exagerată politeţe, chiar cu subalternii (...) Ştie ce se poate vorbi şi ce nu, e foarte atent la asta. Nu se jenează să-mi spună că şi-a comandat din străinătate cărţile lui Soljeniţîn, că doamna Rostropovici a declarat că nu-l mai poate suporta în vila ei. Că Rostropovici, atunci, a transformat garajul din grădină într-un pavilion pentru Soljeniţîn". Sau întâlnirea fugară cu soţii Puţuri : „Sâmbătă la intrarea în Parcul Herăstrău de vorbă cu I. Puţuri şi nevastă-sa.

(continuare în pagina 14)

Cartea de poezie

(D)efectul imaginaţiei

Dan Ciupureanu, *Efectul calmantelor*, Editura Vinea, Bucureşti, 2014, 72 pag.

Volumul de debut al lui Dan Ciupureanu poate isca, întâi de toate, o discuţie cu privire la funcţia actuală a imaginaţiei în poezie. Fireşte, fără imaginaţie poezia ar fi un simplu discurs reflexiv, deşi sunt numeroşi poeţi care, sub aparenţa limbajului frust, îşi folosesc foarte subtil imaginaţia ca apendice pentru reconstrucţia de sine şi a lumii. Ce se întâmplă, însă, atunci când imaginaţia secundară (cum o numea Coleridge), cea care dizolvă şi reordonează percepţia realităţii, se preschimbă într-un mecanism ultra-performant de producţie a spaţiului poetic?

Din acest punct de vedere, imaginaţia lui Dan Ciupureanu funcţionează la cote maxime, întrucât *Efectul calmantelor* este un ansamblu de irealităţi în care poetul îşi depune întreaga sensibilitate şi frenezie. Nimic nu scapă acestei pelicule ce tulbură şi deformează lumea imediată, pe care autorul încearcă, mai apoi, să o recupereze în imaginar. Căutând mai degrabă căile de ieşire din realitate, poetul umple cu tensiune teritorii halucinante şi onirice, care propagă, uneori, non sensul. Mimând o oarecare distanţă faţă de el însuşi, prin vocea unui narator aflat sub „efectul calmantelor", autorul riscă să-şi anuleze tocmai sensibilitatea pentru lumea de aici şi acum, pe care-o priveşte cu coada ochiului şi o abandonează pentru reverii gratuite. Un prim defect al acestui volum constă, astfel, în „desfrâul" imaginaţiei care, nu de puţine ori, sfârşeşte ca balast stilistic ori produce poeme lipsite de consistenţă. De altfel, poezia din *Efectul calmantelor* oscilează între două extreme: fie alterează realitatea, cu scopul de a crea spaţii onirice încărcate cu stări şi conflicte intense; fie apelează direct la limbajul reflexiv şi metaforic, care are ca ţintă o metafizică proprie, ratată însă din cauza naivităţilor de stil. Când îşi propune să creeze spaţii reprezentate oniric şi delirant, unde întâmplările cotidiene ori absurde sunt amestecate cu distorsiuni ale timpului şi memoriei, Dan Ciupureanu reuşeşte uneori să confere coeziune poemelor şi să le aşeze sub o aură cvasi mistică („Dormeam cineva bătea la uşă/ am deschis/ o grămadă de oameni înşiraţi pe scări/ au dat buzna peste mine în casă/ primul a deschis uşa de la baie şi s-a aruncat în cadă/ apoi s-au aruncat toţi pe rând /când m-am uitat nu rămăsese decât apa învolburată", p. 11). Alteori, însă, amalgamul de imagini suprareale şi de perspective suprapuse se prăbuşeşte sub propria-i gravitaţie, din cauza insistenţei fanteziste pe structuri care se dezvoltă neoplazic (vezi poemele *Ne-am împrietenit* şi *Twisted*). De cealaltă parte, când anunţă zone abstracte şi metapoetice, care conţin viziunile autorului despre viaţă şi poezie, câtorva poeme le lipseşte tocmai imaginaţia care, în unele părţi ale volumului, constituie principala forţă constructivă. Asemenea poeme, în care se „filosofează" fără rost, sunt inferioare altora care doar profilează trăirile şi ideile adevăratului Dan Ciupureanu, topit în vocea unui narator cu destulă imaginaţie. Iată, spre exemplu, cum sunt înşirate naiv, într-o poezie de câteva versuri, patru concepte tari pe care poetul le introduce folosind metafora perimată a uşilor: „Creierul meu e un culoar cu multe uşi/ deschid câte una în funcţie de situaţie/ de exemplu când scriu poezie deschid patru/ prima e camera cu vise o deschid mai tot timpul/ mai am o cameră unde bântuie imaginaţia/ a treia cameră e cea a trecutului/ ce se varsă în cea a imaginaţiei/ ultima cameră este cea a inconştientului/ care este lipită de camera viselor/ pe culoar suflă vântul toate uşile se trântesc" (p. 62). Acest poem, care postulează chestiuni valabile pentru orice scriitor şi care nu individualizează nici prin stil, nici ca artă poetică, vorbeşte răspicat despre principala aptitudine a lui Dan Ciupureanu: aceea de a-şi folosi productiv imaginaţia. Totuşi, deşi este un ingredient elementar al poeziei, prea puţină ori prea multă imaginaţie conduc fie la supraponderarea imaginarului, fie la perpetuarea clişeelor. O cale de mijloc stă, însă, la îndemâna autorului şi ea se întrevede, mai ales, în poemele scurte, care construiesc ireproşabil o singură scenă onirică. Atunci când Dan Ciupureanu este un regizor inteligent al propriului imaginar, volumul atinge momente de poezie bună şi promite un poet de cursă lungă. De altfel, chiar şi titlul cărţii este înşelător, „efectul calmantelor" fiind, ca realizare poetică, efectul hiperlucidităţii unui autor cu dexterităţi regizorale, care izbuteşte, pe alocuri, să sudeze original cadre banale de viaţă cu explozii fanteziste.

Curajos prin faptul că actualizează, alături de puţini poeţi tineri, tradiţia suprarealistă şi oniristă, Dan Ciupureanu, deşi a scris un volum inegal ca valoare, este unul dintre debutanţii buni din 2014.

■ Marius Conkan

Cartea de proză

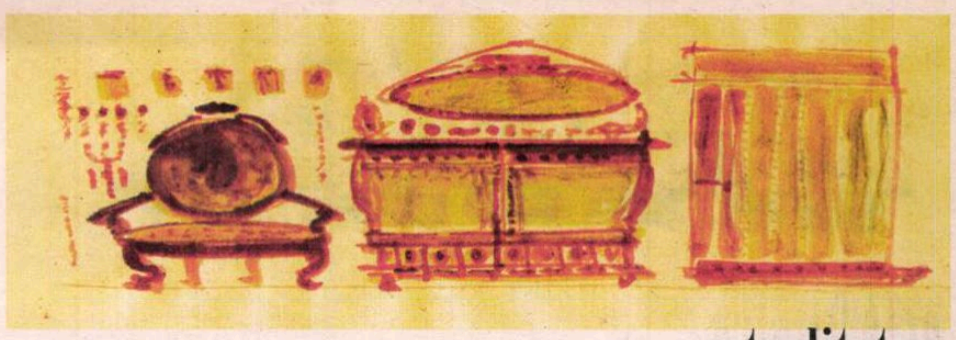
Casa cu păuni şi miresme

Andreea Nanu, *Ziua cea mai albă*, cuvânt înainte de Antoaneta Ralian. Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 470 pag.

Andreea Nanu s-a specializat în domeniul ştiinţelor politice şi al relaţiilor internaţionale, cu studii şi doctorate în ţară şi străinătate, stăpâneşte perfect două limbi, cântă la pian şi „se ştie" în muzică bizantină, pictează, scrie. Are, prin urmare, mai mulţi *ochi*, mai multe instrumente de privit lumea. Lucru care se poate vedea de îndată în primul roman din tetralogia anotimpurilor pe care o pune la cale. Atât prefaţa, cât şi cuvintele însoţitoare semnate, la finele romanului, de Teodora Stanciu, Răzvan Popovici, Bogdan Tătaru-Cazaban şi Dumitru Avakian, iar pe coperta a patra de Dan C. Mihăilescu şi Florina Pârjol semnalează entuziast calităţile oarecum exotice în peisajul prozei contemporane ale cărţii: eleganţă, ritm, inefabil, fineţe, rafinament, lirism.

Cartea Andreei Nanu cucereşte prin horbota arhitecturală cu care îl împresoară pe cititor, în care se lasă ea însăşi învăluită capitol după capitol. Pe o canava epică de o uimitoare simplitate, singura, de altminteri, cursiv povestibilă – tensiunile sentimental-spirituale ivite între un profesor de teorie literară fascinat de jurnalul unei tinere femei de la începutul secolului 20 şi soţia lui, pianista suav-pătimaşă care pregăteşte un concert la patru mâini alături de un delicat ispititor – prozatoarea clădeşte, după un proiect de extraordinară şi misterioasă acurateţe, abia perceptibil la o primă vedere, straturi şi înmuguriri ale unui edificiu romanesc artist. Romanul, aş spune parafrazând o replică din carte, „nu se cere doar citit, ci şi văzut, mirosit, respirat, simţit în vârful degetelor, ca şi viaţa". Toate simţurile în alertă exploatează sugestii muzicale, picturale, scripturale. E un roman *Tiffany*, unul care recompune din cioburi colorate – fiecare în parte profund expresiv şi apărându-şi autonomia – un întreg uimitor de incitant, neliniştitor chiar, întemeiat pe legături subterane, pe stranii coincidenţe, pe sugestii şi frânturi de sens, pe presupuneri suspendate şi ipoteze de un încântător provizorat („Ce-i viaţa? Doar o sumă de fragmente pe care le punem cap la cap, miriade de senzaţii pe care le înregistrăm şi le punem la păstrare..."). Textura romanescă („pânza nesfârşitei zile a memoriei") e doldora de urme, semne şi repere: tapiseria luptei lui Iacob cu îngerul, esenţă a contrariilor eterne, căci înfruntarea poate fi oricând îmbrăţişare; *casa cu păuni*, punctul de fugă al cărţii, insinuând, cu mulţimea barocă a ochilor, lecturile infinite mereu la îndemână („Casa cu păuni te păcăleşte foarte uşor"); ritmurile simfonice ameninţate de asimfonii; fauna decorativă din „casele vechi care dau trup trecutului". Nu există înainte şi înapoi, ne sugerează cu fiecare pagină, ci doar de jur împrejur. Ca-ntr-o spirală de cochilie stil *art nouveau*. Andreea Nanu invită la o re-locuire înmiresmată a prezentului şi a trecutului, doar astfel devenind posibilă promisiunea unui viitor care să merite trăit. Aş putea-o alătura, parţial, proiectelor de re-locuiri estete din cărţile unor Bianca Balotă, Ioana Pârvulescu, Diana Adamek, Filip Florian ori Simona Sora, sau, ieşind din spaţiul literaturii române, lui Huysmans ori, mai aproape de noi, lui Tracy Chevalier. Dar e aici altceva la mijloc. E o proză vitraliu (îmi vine în minte Klimt, sau poate Vrubel), în care totul se petrece filtrat, în surdină şi în clarobscur, într-un mozaic filigranat, mişcător, imprevizibil. Un secol de tensionată istorie românească slujeşte de fundal intermitent, dar semnalmentele sale „realiste", bine prinse în fine crochiuri, nu ocupă niciodată prim-planul, rămân dincolo de melodia insinuantă şi vrăjită a cărţii. Concertul se lucrează privind pe geam, descifrând haosul plin de aşteptare şi speranţă al anilor '90. Capitolele preiau nume de tempo-uri muzicale, cresc ţinând pasul unul cu celălalt. Se poate desluşi şi un manifest pe cât de insistent, pe atât de discret: Frumosul nu şi-a extenuat forţa de a încărca vieţile omeneşti cu sens. Autoarea îşi asumă ici-colo o situare romantică, ba chiar o frazare care uneori trimite la proza lui Eminescu, tot aşa cum ceva din voinţa macedonskiană de „a fi din cer" răsună printre rândurile acestui proiect de locuire poetică a lumii cenuşiu-prozaice. Toate aceste valenţe deschise, cu nenumărate libertăţi oferite, ispititor, cititorului sunt disciplinate printr-o migăloasă arhitectură de simboluri întreţesute. Divagaţiile teoretice sunt legitime într-o poveste în care el este teoretician al literaturii, iar ea pianistă. Amândoi îşi exersează arta obsesiv, cu o patimă abia strunită şi, inevitabil, contagioasă. El deduce figura Letiţiei dintr-un jurnal găsit, jurnal care se va infiltra în complicaţiile vieţii sale conjugale, căci ea, Anna, va descoperi scrisori ale aceleiaşi Letiţia („Letiţia scrie de parcă ar picta") cu ajutorul lui Dan, un fel de Cătălin. Cei trei filtrează neobosit frumuseţea, se privesc, se iscodesc cu privirea, încearcă să vadă dincolo şi chiar văd, amintirile fiecăruia confundându-se cu amintirile părinţilor, trecutul e una cu prezentul, e alt ochi, asemenea, din penajul păunului. „Nu mai pot şti cât e real şi cât e ficţiune, imaginaţie" – asta e subtema romanului, cea care legitimează orice imixtiuni. Oglinda martor dublează tapiseria larg simbolică, apele ei sunt amăgitoare. Cititorul e prins în plasa descrierilor, cu toate simţurile la pândă. Gata să deguste următoarele „zile".

■ Irina Petraş

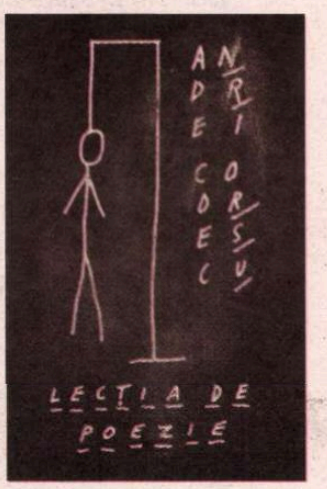


Poet el însuşi, Codrescu are o intuiţie superioară a poeticului, pe care-l simte, nu o dată, la limita anecdoticului.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Cum vorbim despre poezie

În preambulul sintezei sale din 1982, Mircea Scarlat dedica un paragraf sau două discursului despre poezie. Care, observă istoricul literar, se lasă adeseori influenţat de acela al obiectului său, devenind nu numai ambiguu, dar şi peste măsură de liric, până la diluarea completă a sensului şi a stilului. Remarca s-a mai făcut.



Andrei Codrescu, *Lecţia de poezie*, Bucureşti, 2014, Curtea-Veche Publishing, traducere de Ioana Avădani 160 p.

Noutatea, la Scarlat, constă în delimitarea exactă a ceea ce el numeşte „criterii ale poeticului". Unul e, să zicem, criteriul (sau standardul) baroc, altul e „criteriul" (sau standardul) modernist. În funcţie de epocă, „poeticul" a însemnat *altceva* (uneori, *cu totul altceva*). Ce e surprinzător e că preferinţele comentatorilor se îndreaptă cu predilecţie în două direcţii: cea romantică sau, la capătul de jos, romanţioasă (practicată de diletanţi, fie ei şi diletanţi cu patalama) şi cea clasică (spre care se îndreaptă criticii veritabili). „Atribuind cuvântului o calitate preponderent instrumentală, criticul a conservat atitudinea faţă de cuvânt ce caracterizează poezia tradiţională, ilustrată cel mai bine de clasicismul francez", conchide Mircea Scarlat. Distincţia poate părea simplistă şi sigur că în jurul ei s-ar putea discuta mult. Mă întreb, de pildă, cum ar trebui tratate momentele de expresivitate ale marilor critici (de pildă ale lui Lovinescu scriind despre Bacovia: „lacrima zidurilor ude") şi cât de legitim e să privim discursul ca pe un dat monolitic (în fond, până şi într-o banală recenzie putem identifica zone de sobrietate şi zone de libertate absolută, perfect ireconciliabile). Cu toate aceste degradeuri, constatările sunt, pe fond, juste.

Discuţia îi priveşte, desigur, pe profesionişti. Dar nu putem ignora întrebarea (mai puţin profesionistă, poate) care stă în spatele acestor reflecţii: cum vorbim, atunci când trebuie să vorbim, despre poezie? Sau, în termenii cărţii pe care o am acum sub ochi: cum arată planul unei *lecţii de poezie* ? Andrei Codrescu face, de decenii bune, în Statele Unite, ceea ce universităţile româneşti au descoperit relativ recent: predă scriere creatoare. Cartea aceasta de doar o sută cincizeci de pagini reprezintă memorialul ultimului curs de poezie (de fapt: de introducere în scrierea de poezie). Nici alura de (micro)roman, nici tonul ironic (diderotian, s-ar zice) cu care Codrescu ne-a obişnuit, de altfel, nu trebuie să ne înşele: dând la o parte ceea ce e de dat la o parte (pentru că e fictiv, pentru că e exagerat, pentru că..., pentru că...) obţinem nici mai mult, nici mai puţin decât un comperaj, o stenogramă a şedinţelor academice în cauză (care, acolo, durează trei ore). Care, nespunând *totul*, spune totuşi *destul*. Ca şi în cazul aniversărilor Junimii: improvizaţiile ludice ale membrilor (care se luau în tărbacă fără menajamente, cum ştim) ne dau o idee, nu de tot neclară, despre societatea ieşeană.

Dacă tot am ajuns pe teritoriu românesc, merită notat că această *lecţie* nu urmează un tipic cenaclier. (Atât de încetăţenit la noi). Codrescu nu ascultă producţiile cursanţilor săi (cu o singură excepţie, la p. 74, când cedează insistenţelor unei studente care recită versurile unei trupe pop din care face parte) şi, oricum, nu se coboară la a le comenta. Nici nu-i *învaţă* să scrie, nu le dă directive de tactică literară. S-ar zice că îi lasă în voia lor. Aşa-zisele „indicaţii" constau în două liste, două decaloguri, pe jumătate (cel puţin) înşelătoare. E vorba despre „instrumentele poeziei" (1. Un carneţel de note în care să-ţi scrii visele; 2. Un stilou Mont Blanc. 3. O monedă chinezească sau o piatră; 4. Frecventarea locurilor în care poţi auzi lucruri pe care le vorbesc alţii; 5. Reportofoane minuscule, binocluri şi microfoane microscopice; 6. Un omuleţ în adâncul minţii; 7. Un Tovarăş-întru-Duh; 8. Capacitatea de a fi hipnotizat; 9. Foi mari de hârtie făcută manual, un teanc de jumate de metru; 10. Un abonament la televiziunea prin cablu), respectiv despre „muzele poeziei" (pe acestea nu le mai citez: ele reprezintă forme ale inadecvării expresive, de felul traducerilor eronate ş.a.m.d.; amintiţi-vă *The Waste Land* în versiunea lui Aurel Covaci şi veţi înţelege ce vreau să spun). Ideea centrală e că poezia nu se poate transmite decât cu ajutorul unui poet. Aici intră în joc Tovarăşii-întru-Duh (prescurtat: TID) pe care profesorul îi atribuie studenţilor. Fiecare va primi un autor, mort sau viu, cu care are obligaţia de a se „acorda", cercetându-i, preţ de un semestru, viaţa şi opera, şi folosindu-l la nevoie drept sfetinc de taină.

Nu voi rezuma conţinutul cărţii. A făcut-o deja foarte bine Marius Chivu în *Dilema Veche*. Ce mă interesează e să extrag, atât cât se poate fără a deveni prea rigid, sistemul interior al acestei *Lecţii*... Evident că-mi asum riscul de a lua prea în serios afirmaţii „în doi peri" (Codrescu fiind un maestru din acest punct de vedere). Dar, repet, e important să descoperim, dincolo de pelicula amuzantă, adevărurile speculative disimulate aici.

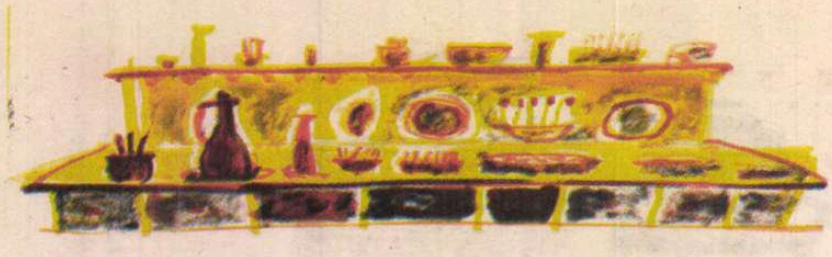
Un asemenea adevăr e contras într-o frază altminteri uşor de neglijat în graba lecturii: „Mă doare, pe cuvânt că mă doare să ştiu atâtea lucruri şi totuşi să fiu nevoit să inventez totul" (p. 135). E o definiţie sintetică a profesorului de poezie. Obligat de însăşi natura materiei pe care o predă (şi nu întâmplător, Codrescu fiind unul din cei mai buni poeţi ai Americii de azi) să nu transmită informaţie, ci fascinaţie. Atenţie, însă, la consecuţie: „pecetia" precedă spectacolul. Acesta nu se instalează pe soluri aride.

Cei mai mulţi dintre studenţii aceştia nu ştiu nimic despre literatură. Unii au nimerit aproape din întâmplare la curs. Au lecturi puţine şi neconcludente. Le plac (atunci când, totuşi, sunt dotaţi cu conştiinţă estetică) poeţi minori, cantabili şi sentimentali. Au, despre biografiile scriitorilor, idei vagi şi tabloidale. „Ginsberg a fost *gay*", izbucneşte unul dintre aceştia. E un truism, iar truismele trebuie contrazise. „Îi învăţam să treacă cu vederea tot ce era plictisitor" (p. 92), spune, răspicat, Andrei Codrescu. Inclusiv, aşadar, orientarea sexuală a autorului poemului *Howl*: „nu prea cred, deşi s-ar putea să fiu singurul poet al Americii care împărtăşeşte această opinie. Cred că Allen era gay pentru că, posibil, şi Walt Whitman fusese, pentru că era chestia americănească pe care trebuia s-o faci. E drept că i-a venerat pe bărbaţii frumoşi ca Jack Kerouac şi Neal Cassady şi, fără nici o îndoială, îi plăcea să facă sex oral, dar cred că era hetero...." (p. 82). Altă marotă, altă demontare cu public: mitul *Beat Generation*, de astă dată prin vocea unui „intern" al ei, Lawrence Ferlinghetti: „Strâmba din nas şi pufnea la această etichetare. «Toată chestia cu *beat*-ul este doar geniul PR-istic al lui Allen». Şi era perfect adevărat, dacă te uiţi la nenumăraţii poeţi care-şi dădeau pe gât băutura şi fumau sub umbrela aşa-numitei *Generaţii Beat*. Era un branding deştept, dar nu era vorba numai de PR. Oricare ar fi fost tipii care o ardeau la Beat Cafe sau îşi injectau heroină şi amfetamine, alias biluţe, la Beat Hotel, şi indiferent câte filme proaste şi pline de kitsch au fost produse sub această etichetă, rămâne faptul că *beat* şi *generaţie* înseamnă ceva inexprimabil şi că, în combinaţie, exprimă acel ceva inexprimabil în oricare alt mod" (pp. 105-106).

Nu sunt numai aşteptări contrariate (deşi, de bună seamă, şi acestea ţin de o anume „pedagogie"). Andrei Codrescu *şi* construieşte. Poet el însuşi, Codrescu are o intuiţie superioară a poeticului, pe care-l simte, nu o dată, la limita anecdoticului. „Poezia", îi răspunde el unui student nedumerit de hibridarea genurilor, „generează forme romanţioase mai repede şi mai uşor decât romanele" (p. 12). Pe urmele acestei convingeri, livrează auditoriului nu numai, cum spuneam, câte un Tovarăş-întru-Duh, ci şi câte o naraţiune legitimatoare. O fată destul de şleampătă intelectual declară fără a clipi, că singurul lucru care-i place cu-adevărat pe lume e propriul hamac, în care, vorba cuiva, obişnuieşte să lenevească undeva la ţară, lângă False River ! Strategia lui Codrescu e fără cusur: „Să zicem că se petrece un lucru din ăsta şi trebuie să pleci de acasă şi să trăieşti în altă ţară, să înveţi o altă limbă, să te măriţi cu un străin, să ai copii care nu-ţi mai vorbesc limba... să zicem că nu îţi vei mai vedea vreodată iubitul hamac" (p. 62). Cu alte cuvinte: *touché*. Emoţional, studenta e la pământ. I se repartizează, deci, ca TID, Aimé Césaire, cel care a dus, la rândul lui, dorul Martinicăi natale şi care, peste ani, avea să se bucure nespus de o vacanţă petrecută în Martinika iugoslavă doar din motive de omofonie. Sigur că revenirea autoritară în insulă va fi trecută sub tăcere, pentru că ar fi diminuat efectul, ar fi sufocat *fascino*-ul.

Kerouac e şi el prezentat printr-o poveste funambulescă (de astă dată inventată de la un capăt la altul): la moartea lui (petrecută în 1969, nu în 1977, când o datează, în glumă, Codrescu), un amic, pictor, ar fi introdus în sicriu un pistol automat. Care, sub efectul descompunerii cadavrului, ar fi detonat două luni mai târziu, omorând un turist care căuta, cu iPhone-ul în mână (sic !) mormântul scriitorului. Evident că avem de-a face cu o ficţiune de toată frumuseţea, pe care nimeni, din întreaga sală de curs, n-o sesizează. Ce le rămâne în minte, dincolo de exerciţiile mistificatoare ale profesorului de la catedră, este încrederea în puterea fără margini a literaturii. Întocmai ca poetul rus Andrei Voznesenski, care aflat în turneu în Statele Unite, copleşit de greoaie chei ale oraşelor prin care trece (pp. 111-112), ei primesc, fără s-o simtă măcar, un dar de fapt mult mai apăsător: pasiunea.

O *Lecţie*... extraordinară, exemplară şi cutremurătoare. Nu pentru că ne vine de peste Ocean, ci pentru că e predată de un mare poet. Adică un om care, citez de la p. 40, „ne face să credem că *a scrie poezie contează*". ■



poezie

NICOLAE COANDE

Nu m-au lăsat să conduc lumea

Nu m-au lăsat să conduc lumea la cinci ani
cînd aveam putere lacrimi
numele îmi era mai mare decît capul
iar astăzi cînd toți vor să scape mă agăț de vechiul meu chip
singur părăsit ca un ied în ceaunul săracului
cum se prinde cu degete mici sfoara de baloanele pierdute în cer.
Nu lăsa omul la necaz și Necazul se joacă pe-afară cu mintea
un pui de suflet adoarme în drum spre abator –
ai văzut cum se pricep copiii să refuze tot ce vine după ei
pe lumea asta
să lase neschimbată viața de apoi în strigătele
furioase ale adulților?
Muchii și colțuri de care trebuie să am grijă ca-ntr-un
calcul dramatic.
Nu m-au lăsat să conduc lumea (cum ai găti un pește
cu mînă ușoară)
iar astăzi cînd toți vor să scape sînt băiețelul speriat
că ai lui l-au lăsat singur cu poezia în casă – putere nume și
lacrimi.
Gînduri și mîini retezate pe fața de pămînt.
Să privești un cuțit cînd crede că nimeni nu-l vede – uite istoria.

Greaca lui Dumnezeu

Felul în care filozofii obișnuiesc să danseze cu lucrul cel mai
inutil
din existență
sunetul unui țînțar în scalpul muzicii de cameră
face ca vara asta lungă să fie falsă ca o propoziție falsă
o carte lipsită de farmec fără vreo șansă de a topi inima
vreunei femei cu maniere și urechi de bărbat.
Greaca lui Dumnezeu atît de imperfectă vechiul și noul
terorism
al celui care trage în piept
acel *timid epochistik asexuat* din odată bogatele grădini ale minții
mă mai seduc între pîinea săracă a lăbarului
și prima otravă adusă pe înserat inimii în cupa în formă de inimă.
Doar aici mai există formă – și subiect.
Pînă la urmă filozofii dansează cu ceea ce pot băga lejer
în buzunarul de la spate
iluzia spartană a unei lupte decisă de sabia unui copil.
Buzele mele subțiri disprețuiesc configurația filozofică a lumii
dar gustă cu plăcere carnea ei neagră
imperialismul plăcut al celui care a făcut lumea fără copie –
un supraviețuitor aidoma lui M. Laruelle, personajul lui Lowry,
cel care a scăpat cu bine din Primul Mondial „în ciuda faptului
că Guillaume Apollinaire îi fusese pentru o vreme comandant".
Îmi place să-mi închipui lucruri care mă scot din sărite.
Moartea se păstrează excelent în fotografii.

Viața secretă a mamei mele

M-am prefăcut că scriu poezie așa cum simulez că iubesc.
Visez la o artă de cioflingari o răfuială cu bîte în care stau înfipte
cuiele mîniei. Încă o dimineață de insulte.
Fiecare să-și caute un cap pe măsură.
Am sărit peste rînduri am lăsat soarele să citească am ieșit
în stradă să strig cu sălbaticii din rasa mea.
Timiditatea în artă nu e o scuză.
Nu am știut niciodată să fac ceva așa cum toți știu să facă
măcar ceva.
Nu pot fi serios cum e lumea nu mi-a fost dat să am o voce de
bou
poate aș fi fost un animal mai puternic
dar am văzut poeți cu voce mică scriindu-și poezia lor mare.
Să-i citești unui scaun poezii – și dacă te ascultă
înseamnă că e ceva de ele.
Un bărbat adevărat nu are drept la recurs.

Sîntem aici să mîncăm pămîntul ăsta să scriem versuri luxoase
pentru femei care nu citesc.
Spre seară mă gîndesc la viața secretă a mamei mele.

Importante sînt locurile

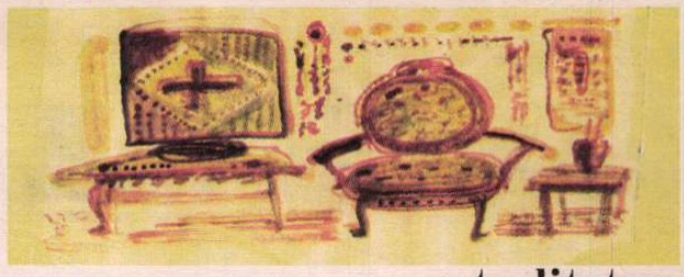
Nu m-am născut atît de naiv încît să nu înțeleg pe ce lume trăiesc
un portativ fără note rătăcit mereu în casele altora
eu și cucul – deși eu nu sînt la fel de celebru
izolat în prostul teatru al zilei
obișnuit să respir atent la strigătele care vin din infern
prin gîtul unei femei frumoase
„ei sînt înveșmîntați în haine moi și nu înțeleg adevărul"
mulțumit să pierd în felul poeților vicleni care s-au prins
că romanul le aduce prosperitate
veștile proaste mă animă așa cum n-aș crede și nu pot spera
oricît mi-aș încorda mintea în viitorul
unde nu mă așteaptă nimic – dar nimicul este de pe acum febra
brodată de o femeie cu degete atît de mici pe o pagină a inimii
unde nu intră nimeni să șteargă petele de praf amprentele timide
ale ultimului dezastru.
Sînt atît de obosit încît nu mai aștept nimic de la nimeni
poate doar un frate din altă lume
să-mi povestească o carte în care nu este vorba de oameni
proaspăt ieșiți din oboseala de a crede că importante sînt locurile
unde nu trăiește nimeni și te poți întoarce oricînd cu zîmbetul
pe buze.
Pînă la urmă, noi nu sîntem născuți de mame obișnuite.

Ce spune bufnița

Am rîs pe-aici dar carnea se zvînta în ceruri.
De cîte ori văd în afara minții mele văd c-un fel de putere
pe care mi-o iau de la curajul cu care privesc și aud alt teatru
de unde inima nu fuge înfricoșată
ca un copil în fața oglinzii cu toată fericirea înainte,
o acadea promisă după care întinde lungi degete și fața zîmbitoare,
pot înțelege sîngele din lucruri și un fel de antimoarte de care atîrnă
alianțe viitoare,
iar ei au moartea lor înainte moartea mea nu s-a născut departe
și știu că asta mi-o șoptește cineva care a mai văzut scena –
ei sînt încă pe drum steaua deasupra îngerul decapitat
(copilul în joacă l-a trîntit pe jos),
pruncul în brațele mamei tatăl neajutorat sunetul rindelei
din muchiile
unei cruci care va ieși prost. Nisip din Egipt și moarte
de-a noastră.
Pînă și cuiele se aud tușind în foalele din fierărie.
Lumea e încă o flacără mică oricine poate sufla în ea.

*

Ce spune bufnița vorbesc și eu.
Bătrînii cabaliști au calculat în mișcarea tălpilor unui băiat
care va merge la Ierusalim deplasarea sub scoarță
a metalelor rare.
La Goldman Sachs se pariase 6/1 că un copil de evrei
din sferele joase
ale materiei va fi Mesia
dar nimeni nu risca un pariu pe mama băiatului. Femeile nu apar
în primele cînturi. Curve. Orfani.
Ieri, pe Vasile Lupu, cu tălpi mici, lipa-lipa, Andrei mi-a spus
ușor obosit
(sîntem încă pe drum)
„Tati, noi ne-am rătăcit acum cinci mii de ani departe de casă..."
„Sînt ca și tine, călător", am vrut să-i spun, dar am tăcut încurcat.
Mi s-a părut că dintr-o curte alăturată cineva trăgea cu urechea.
Liniște cîtă încape într-un baston de orb. Ciresе coapte
miros de pîine la cuptor drojdie a Sfântului Duh.
Îmi place coaja – promisiunea vieții de apoi.
La mintea mea omul e un pistrui pe limba cuiva. ■

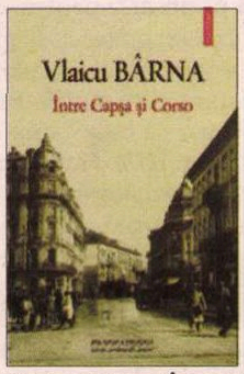


Volumul e precum un caleidocop prin a cărui fantă privești imagini țipătoare, pentru ca în final să constați că îndărătul jerbelor de culori nu se ascunde nici o viziune.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Clipocitul picanteriilor

Cu amintirile lui Vlaicu Bârna se întîmplă ca într-o piesă al cărei scenariu îl știai dinainte. Actorii îți sunt bine știuți și fiecare replică ce li se desprinde din gură nu face decît să le confirme identitatea pe care epoca le-a dat-o.



Vlaicu Bârna, *Între Capșa și Corso*, ediția a III-a adăugită, prefață de Z. Ornea, notă asupra ediției de Nicolae Bârna, Ediura Polirom, București, 2014, 444 pag.

De aceea, carnea detaliilor e atît de previzibilă încât impresia că le-ai mai citit în altă parte se impune stăruitor, *Între Capșa și Corso* fiind reluarea literară a unor clișee ce au făcut vogă în anii interbelici. E amalgamul de bîrfe plutind într-o cetate spre a se așeza treptat în sedimentul memoriei colective, precum un fapt divers care își capătă consacrarea abia prin colportarea din gură în gură. Iar Vlaicu Bârna intră în circuitul colportărilor redîndu-le cu farmec în forma unor mărturii ce plac la lectură.

Așa se face că, sub imperiul unei rețete știute, reîntîlnești orgoliul lui Camil, arghirofilia lui Carol al II-lea sau temperamentul smucit al lui Ion Barbu. În fond, autorul are meritul de a scrie cu vervă despre etosul artistic al Bucureștiului interbelic, rezultatul fiind o proză atrăgătoare a cărei calitate e că-ți stîrnește pofta de cancanuri impudice. Cine vrea să vadă numele mari ale interbelicului în ipostaza nudă a vieții de cafenea, le va găsi aici în deplină dezvăluire. Numai că, sub unghiul spiritului, volumul e modest, clipocitul picanteriilor nedepășind suprafața unei ape subțiri. Vlaicu Bârna are o natură lirică fără pretenții de spirit, de aici obiceiul de a descrie cu seninătate, ba chiar cu amuzament, peripețiile citadine ale protipendadei, atîta doar că în spatele peripețiilor nu mai rămîne nimic: nici un subînțeles care să îndemne cititorul la a crede că, dincolo de pojghița bîrfelor, cultura are un sens propriu-zis. Cînd închizi volumul, rămîi cu gustul unui foileton scrise cu nerv căruia îi lipsește fermentul gravității. Poveștile sunt savuroase la scară mică, căci autorul are scrupulul detaliilor, dar orizontul în care se scaldă detaliile e prozaic pînă la platitudine.

Sunt două cauze din încrucișarea cărora amintirile lui Bârna rămîn la treapta cancanurilor fără sens durabil. Mai întîi e statutul intelectual al lui Vlaicu Bârna, prezență șterasă în peisajul interbelic, un poet minor trăind din expediente și alergînd după munci de corector la felurite reviste. E evocatorul căruia conștiința îi șoptește că niciodată nu se va ridica la rangul artiștilor pe care îi zugrăvește. Piciorul de umilitate de pe care își scrie memoriile dau paginilor tenta unei priviri în sus, căci autorul scrie despre nume la prestigiul cărora nu poate năzui. Fiind cronicarul unor personaje la care e osîndit să privească de jos, te-ai fi așteptat ca fermentul de răutate cu care îi încondeiază să fie pe măsură. Paradoxul e că inferioritatea, în loc să-i mărească malițiozitatea, îi dă un aer docil de ființă blîndă. Vlaicu Bârna n-are nimic din otrava scribilor dornici de a se afirma prin valul de orduri pe care îl aruncă în ceafa numelor consacrate. Singurul loc unde condiția umilă îi răzbate în volum stă în pasajele de opțiune ideologică, Bârna avînd preferințe clare de stînga, de unde și simpatia cu care vorbește de presa „democrată" a Sărindarului, în contrast cu aversiunea cu care judecă ziarele de dreapta. Dar dacă lăsăm deoparte paravanul ideologic, Bârna are o natură lirică fără porniri agresive, evocările lui avînd o duioșie mătăsoasă, de ființă modestă, care își știe lungul nasului. Să evoci figuri sub notorietatea cărora vei rămîne în veci și s-o faci fără invective pornite din frustrare, iată o trăsătură altruistă pe care autorul o manifestă din plin.

A doua cauză care face ca amintirile de aici să fie o colecție de indiscreții pe cît de picante pe atît de sterile e carența acelei gravități pe care nu ți-o dă decît asumarea unei poziții metafizice. Memoriile sunt sprințare ca gîlgîitul apei la gura robinetelor cu debit mic, lichidul lor delectîndu-te prin umor și lăsîndu-te rece prin absența patosului. Autorul e vacant de debitul mare ale trăirii patetice, fondul său interior fiind de candoare timidă. Tocmai de aceea volumul te amuză fără să te tulbure. Cauza vine din aceea că Vlaicu Bârna nu are neliniști religioase, n-are trepidație umorală, trăirea intensă declinînd-o din inaptitudine atavică. Un poet terestru căruia elanul de a sparge bolțile spre a atinge revelații mistice i se pare un gest teribilist, iscat de un temperament vandalic. Pentru el, viața e zbatere onestă în numele intelectualității proletare, și dintr-o așa viziune nu e de mirare că destinul lui Bârna a fost întocmai.

Carnea volumului e dată de trei elemente: portrete, anecdote și calambururi, iar dintre ele reușita îi revine cu precădere primului ingredient. Bârna are înclinație de portretist, imaginea lui Ion Vinea, G. Călinescu, Camil Petrescu sau Ion Barbu avînd trăsături remarcabile, pe care nu le uiți ușor. Un portret reușit cere ca trăsăturile pe care le aduni în jurul unui om să devină indiciu de recunoaștere imediată a acelui om, precum simptomul patognomonic prin care pui diagnosticul unei boli. Un portret izbutit e diagnosticul prin care surprinzi ecuația de bază a cuiva, iar Vlaicu Bârna le pune inspirat diagnosticul unor figuri ca Tonitza, Vulcănescu sau Zaharia Stancu. Dar sunt alte capitole unde portretul cade din cauza aplombului encomiastic cu care Vlaciu Bârna laudă nume al căror caracter nu-l intuise deloc, cum se întîmplă cu Petre Comarnescu, al cărui portret e memorabil prin prăpastia ce desparte originalul viu de varianta lui literară. Pe scurt, rămîi uimit să vezi cît de bine știa criticul plastic să-și păcălească semenii pînă la a-i inspira lui Bârna nuanțe de elogiu deplasat.

Mai sunt anecdotele și calambururile, ambele delicioase ca o prăjitură la care e inutil a căuta ceva în spatele glazurii. Sub pelicula deliciului nu bănuiești prezumția nici unei viziuni, carnavalul de întîmplări avînd rostul de a fi contemplat în sine, fără dedesubturi subtile. Anecdota cu cîinele lui Carol înecîndu-se cu un os sau cea cu mahmureala lui Gheorghe Gheorghiu-Dej au ceva din pasta derizorie a unor întîmplări pe care le pomenești doar fiindcă sînt legate de potentații vremii. Judecate în sine, ele sunt fade prin lipsa unei adîncimi sugerate de o încordare umană. Dacă anecdota cere un concurs de împrejurări culminînd într-un gest inspirat, a cărui explozie are darul de a înlătura tensiunea momentului, atunci *Între Capșa și Corso* mustește de povestioare cu miez burlesc. Numai că tensiunea lor e psihologică, iar deznodămîntul e frivol. Toate anecdotele avîndu-l în centru pe Ion Barbu par indelicatețuri săvîrșite de un ins rîzgîiat, la fel cum Pamfil Șeicaru e protagonistul unor incidente mondene a căror cauză stă în fibra

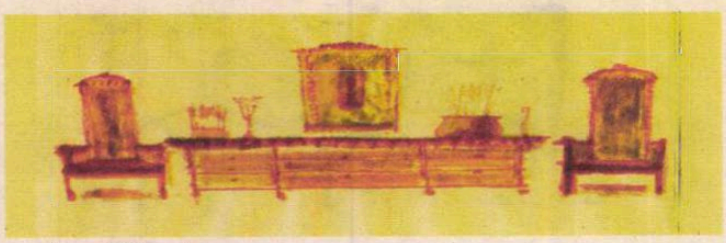
colerică a directorului „Curentului". Dar dacă din anecdote scoți numele lui Barbu sau Șeicaru, peripeția e anodină ca un banc prost. Și indiferent că e vorba de Goga sau de Dragoș Protopopescu, de Victor Eftimiu sau de Emil Cioran, substanța episoadelor e iremediabil mondenă, miza stînd în celebritatea personajului, nu în substanța întîmplării. Aceeași întîmplare trăită de un anonim nu ar fi avut motiv să fie consemnată, ceea ce denotă lipsa unei fabule în stare a se desprinde din orizontul întîmplării. Episoadele din *Între Capșa și Corso* nu au fabulă însoțitoare, fiindcă nu au cîmp de spirit, accentul căzînd exclusiv pe personaje.

În fine, calambururile, a căror punere în scenă presupune un joc de cuvinte care, surprinzînd tensiunea unei împrejurări, o eliberează sub forma unei poante, urmarea fiind că frunțile se descrețesc sub efectul catarctic al expresiei nimerite. Cum Păstorel Teodoreanu și Oscar Lemnaru dețin recordul de vorbe cu întorsătură sarcastică, numele lor e privilegiat în rîndul făcătorilor de vorbe de spirit. Dar amîndoi sunt flușturatici și neserioși, la fel ca majoritatea episoadelor din volum.

Detaliile evocate de Vlaicu Bârna sunt de două feluri: trăite sau relatate. Primele cer condiția de martor viu, celelalte cer poziția de culegător de bîrfe. Pe ambele autorul le descrie cu poftă lexicală, dar fără substanță în spirit. Volumul e precum un caleidoscop prin a cărui fantă privești imagini țipătoare, pentru ca în final să constați că îndărătul jerbelor de culori nu se ascunde nici o viziune. Tocmai de aceea volumul nu are creștere narativă, fiind o juxtapunere de capitole pe care le poți citi separat, într-o ordine aleatoare. Dacă din volum scoatem numele proprii, rămînem cu o sarabandă de povestioare hazoase, ai căror protagoniști sunt animați de impulsuri meschine. ■

Alte apariții recente

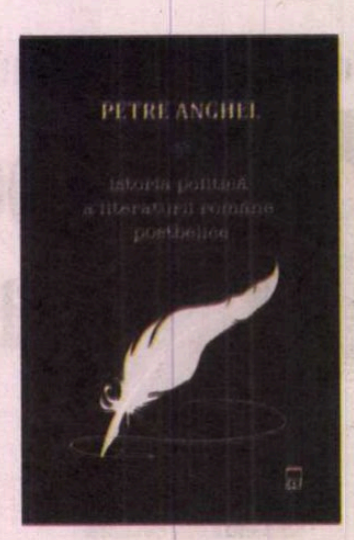
- Ștefan Agopian, *Manualul întâmplărilor*, Editura Polirom, Iași, 2014, postfață de Petru Creția, 152 p.
- Constantin Noica, *Eminescu sau Gânduri despre omul deplin al culturii românești*, Humanitas, București, 2014, 176 p.
- Vladimir Tismăneanu, Marius Stan, *Dosar Stalin. Genialissimul generalissim*, Editura Curtea-Veche, București, 2014, 272 p.



■ comentarii critice de marius mihet

Cu mâinile curate

Petre Anghel este profesor emerit, prozator, poet și publicist. Nu e străin defel, prin pregătire, de vectorul sociologic și nici de beneficiile lui în sfera literaturii.



Petre Anghel, *O istorie politică a literaturii române postbelice*, Editura RAO, București, 2014, 450 pag.

Sunt aproape 10 de ani de când New Europe College inițiа o dezbatere despre o istorie politică a literaturii române. Ideea pornea atunci de la convingerea că, după *Istoria* lui Călinescu, epoca totalitară a făcut imposibilă orice abordare interdisciplinară. Din păcate, cu prelungiri și în primul deceniu postrevoluționar.

Faptul că literatura noastră s-a ramificat numai în legătură cu factori externi de presiune şi niciodată până acum în condiţii de libertate democratică a dus, cu atât mai mult, la urgenţa unei noi angajări critice. Fireşte că geneza ideilor în strânsă legătură cu factorul politic nu a fost decodificată deplin, cu excepţia anilor din urmă, când istorici literari precum Nicolae Manolescu, Alex. Ştefănescu, Marian Popa sau Dumitru Micu au definitivat tablouri critice ale literaturii române. Grupul de la New Europe College pornea cu gândul la evitarea monopolului estetic în valorificarea ideilor din istoria literaturii. Se urmărea sincronizarea literaturii române cu cea occidentală şi livrarea unui adevăr total. Ce însemna adevăr deplin? O mutaţie contextuală, cu aluviuni din zona istoriei, sociologiei şi politicului. Cu alte cuvinte, o istorie a ideilor. Cum dezbaterile de idei cam lipsesc, e de înţeles că proiectul a rămas suspendat.

Petre Anghel este profesor emerit, prozator, poet şi publicist. Nu e străin defel, prin pregătire, de vectorul sociologic şi nici de beneficiile lui în sfera literaturii. Recent, a publicat un volum cu un titlu care spune totul: *Istoria politică a literaturii române postbelice*. Numai că bucuria unui tom aşteptat se dezumflă odată ce avansăm în lectură. În primul rând, titlul. Singurele aspecte din carte ce stabilesc o oarecare delimitare istorică pentru cuvântul „postbelic" sunt alegerile USR din 1990 şi câţiva poeţi modeşti de astăzi amintiţi în treacăt. Dar să zicem că se subînţelege că influenţa factorului politic se încheie o dată cu 1989…

În plan analitic, Petre Anghel nu e interesat să dialogheze cu niciun comentator. De pildă, Ion Simuţ publica încă din 1994 *Incursiuni în literatura actuală*, unde stabilea patru dimensiuni ale literaturii noastre din comunism, în funcţie de factorul politic. La fel, Eugen Negrici, în *Literatura română sub comunism*. Şi alţii. Petre Anghel foloseşte competenţele sale sociologice şi e foarte bine, numai că nu tratează problema mai departe de un studiu introductiv, de găsit în orice curs de specialitate. Autorul crede că toţi istoricii literari, cu excepţia lui Marian Popa, au evitat „restabilirea adevărului istoric" şi au ignorat, prin grila estetică, realităţile social-politice. Mai mult, el spune că „nu s-a efectuat niciun studiu care să analizeze relaţiile dintre puterea politică şi creatorii de literatură"… E limpede că Petre Anghel scrie cu sentimentul unei exasperări. Numai că metoda dumnealui nu prea are de-a face cu istoria literară. Vom vedea imediat.

Un prim capitol enumeră fugitiv teorii sociologice despre artă. Nu are sens să discutăm operabilitatea listei. Reţinem totuşi o concluzie, atunci când se referă la perspectiva arhetipală a lui Frye: „o pagină din Nicolae Filimon poate valora cât toată opera lui D. R. Popescu". Următoarele două capitole tratează efectele politicului în literatură. Aici, Petre Anghel narează fără a fi plictisitor, dar şi fără sclipiri; afară de unele concluzii din categoria celei de mai devreme: „Criticul comunist este un ţăran care crede că literatura este o grămadă de bostani pe care-i sparge ca să le ronţăie seminţele" şi „istoricii mai noi ai literaturii române, postmodernişti, adepţi ai deconstrucţiei (citeşte demolării şi distrugerii) nu vor să ierte pe nimeni dintre cei mai buni". Ce urmăreşte, mai precis, Petre Anghel? O spune limpede abia la pagina 77: „Teza noastră va demonstra că, în ciuda realităţii opresive, au existat scriitori şi curente care s-au dezvoltat în afara indicaţiilor preţioase ale policulturnicilor. Totodată, vom sublinia rolul nefast al politicii oficiale asupra vieţii şi operelor unor scriitori afirmaţi deja la mijlocul secolului trecut şi asupra celor care s-au dezvoltat sub flamurile roşii". Din fericire pentru cititori, conceptele posibile din această teză au fost teoretizate deja de 20 de ani. Doar că Petre Anghel nu e interesat. Pentru că nimeni nu a avut în vedere sociologia. Contextul politic din primele decenii comuniste sunt privite exclusiv prin ochelarii lui Ilie Bădescu şi Mihai Ungheanu (*Enciclopedia valorilor reprimate*); când şi când, apar Marian Petcu, Romulus Rusan şi Florin Constantin Pavlovici.

Câteva coordonate se evidenţiază în carte. Voi încerca să le sistematizez. Prima are în vedere *biografia moral-intelectuală*. Ca un prolog, citim interpretări despre corespondenţa unei prietenii: Al. Rosetti-Călinescu. Reţinem iritarea criticului faţă de cronica demolatoare a lui Ralea la *Istorie* - pe care, evident, nu a citit-o. Apoi, Petre Anghel prezintă epurările universitare. La care revine ori de câte ori are ocazia. Nou-veniţii la Filologia bucureşteană îl deranjează peste măsură: Ion Vitner, stomatolog, Paul Georgescu, cu Bacalaureatul trecut în particular şi fără publicaţii, Ov. S. Crohmălniceanu, cu studii inginereşti, fără publicaţii şi Paul Cornea, fără volum publicat. Cel din urmă e un cal de bătaie şi pretext pentru răfuieli mai mult sau mai puţin evidente. Paul Cornea îl denigrează pe Vladimir Streinu şi este acuzat că distruge „valorile interbelice". Prin urmare, el nu poate fi un model pedagogic, aşa că Nicolae Manolescu devine o ţintă preferată, pentru că a apreciat un asemenea profesor. În plus, o dată cu Gheorghe (Gogu) Rădulescu şi problema proletcultismului, Petre Anghel dă senzaţia că bate câmpii, şi nu cu graţie (v. pag. 232). Paul Cornea este amendat şi în dezbaterea din jurul reabilitării lui Maiorescu, iniţiată de Liviu Rusu. Nu scapă nici Paul Georgescu, în ale cărui texte publicistice descoperă „ura tenace şi un devastator complex de inferioritate". Nici chiar „prietenul şi mentorul" Eugen Simion, acuzat de oportunism, atunci când face selecţia antologiei *Poezia română contemporană*.

A doua coordonată priveşte *problema generaţionistă*. Preluând sistemul lui Laurenţiu Ulici, autorul se străduieşte să convingă cititorul de întâietatea indiscutabilă a generaţiei ´70. Mai întâi, observă curăţenia biografică şi intelectuală a acestor scriitori. Apoi se aventurează în verdicte abracadabrante: „Cei din generaţia ´60, complexaţi de… lipsa de complexe a generaţiei ´70, de absenţa fricii în faţa «organului puterii», dar, mai ales, bănuitori că ar putea fi detronaţi din manualele în care-şi puseseră fotografiile au făcut – şi continuă să facă – punte peste generaţii, sărind la optzecişti, mai tineri, ascultători şi amatori de băşcălie". Sau: „Scriitorii care publică în anii ´80 fie că preiau varianta epopeică, aşa cum numeşte istoricul literar Dumitru Micu proza de tip tolstoian, fie că preferă varianta balzaciană şi dostoievskiană (după schema acestuia, la care adaugă şi varianta autentistă), nu mai sunt constrânşi de atotputernicia doctrinei ideologice, deşi cenzura funcţionează încă, dar îşi pot permite să «trateze» realitatea cu mijloacele artei".

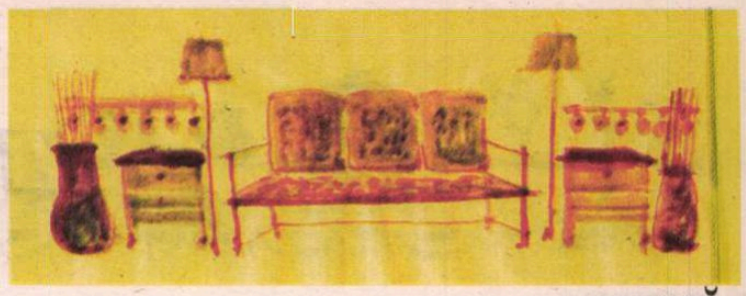
Problema proletcultismului şi conspiraţionismul. A treia coordonată e şi cea mai spumoasă. Protocronismul este girat prin Papu, Ungheanu, Dan Zamfirescu şi Paul Anghel, iar avanpostul curentului de la revista „Luceafărul" va suferi, inclusiv prin neîncadrarea membrilor în Consiliul USR din 1981 – unde, foarte posibil, voturile au fost falsificate… Mai mult, problema protocronismului este vie şi după 1989, numai că Alexandra Tomiţă este expediată din dezbatere, fiind agreate opiniile lui Theodor Codreanu.

A patra coordonată, *preeminenţa poeziei religioase*, stabileşte şi aspectul analitic al cărţii. Problema politicului trece în note exclusiv religioase. Nu-i vorbă, discursul lui Petre Anghel abundă pretutindeni în trimiteri biblice. De multe ori forţate. În analiza poeţilor, autorul uită cu totul de ideile din sfera sociologică. Suntem sufocaţi de absolutizări şi verdicte la fel de derutante: „Niciun poet român nu a înţeles mai bine decât Arghezi legătura, dar şi deosebirea esenţială dintre Cuvânt şi cuvinte"; *Înger vorbind* a lui D. Stelaru este „o capodoperă de sinceritate", Ileana Mălăncioiu este „poeta cea mai tristă din peisajul literaturii române, dar şi cea mai profundă", Nicolae Velea „avea un simţ al limbii dezvoltat, o ureche sensibilă la vocabule şi bucuria jocului cu spusa, cum numai Anton Pann a mai avut-o"; despre E. Botta: „De la Eminescu şi până astăzi, nimeni n-a mai călcat pământul românesc cu atâta sfinţenie" etc. Regăsim, totodată, trataţi superficial poeţi precum: N. Stănescu, Voiculescu, Ioanid Romanescu, Ioan Alexandru, Eugenia Miulescu, Dan Verona, D. Turcea, Florin Lăiu, M. Ursachi, Nicolae Ionel, V. Mazilescu, Alexandru Miran, Miron Georgescu, Cristiana Eso, Aurel Sibiceanu şi Hanna Bota.

Cea din urmă coordonată, cea *memorialistică*, este şi cea mai dinamică. Petre Anghel nu se mulţumeşte cu un discurs critic şi execută deseori piruete biografice. Ţuţea, Eliade, Noica, Preda şi Emil Botta sunt cei privilegiaţi. În privinţa lui Preda găsim şi verdicte critice spectrale: „Niciun scriitor român nu a mai avut această capacitate de a vorbi despre cel mai banal lucru sau despre întâmplările de rutină ca despre o lume specială, fantastică. Niciunui scriitor nu i s-au mai dilatat astfel pupilele încât să vadă întregul univers în bobul de rouă".

Cu pagini de *Jurnal* se şi încheie cartea, urmate de concluzii revelatoare. Printre ele, însăşi definiţia scriitorului: „Scriitorul este acel individ care nu are o relaţie prea brutală cu realul, el nu se izbeşte de nimic, nu dă peste ziduri pe care nu le poate sări, pereţii de care se loveşte nu sunt loviţi încât să-i spargă capul – nimic din realitate nu-l atinge atât de tare încât să-l desfiinţeze, să-l elimine, să-l scoată din joc. Cititorii vor simţi că el a fost traumatizat, dar cât de tare, din moment ce a putut să se ridice, să se scuture de praf, să se spele pe mâini şi apoi să se aşeze la masa de lucru şi să acopere, cu o pană care se mişcă la fiecare adiere de aer proaspăt ce pătrunde pe fereastră, o pagină albă cu câteva clipe mai înainte".

Uneori, zic şi eu, e mai bine ca pagina să rămână albă. ■



de câte ori ne surprindea pe ceea ce el numea cu emfază şi graseind „strrrada mea", ne alunga fără menajamente şi relata, exagerând, isprăvile noastre familiilor aparţinătoare.

■ paul grigoriu

Adevărul despre trandafirii avocatului Manughevici

Avocatul Manughevici, unchi după mamă al tatălui meu – frate vitreg cu Aurelia Agop, bunica mea – era, în opinia generală, una dintre cele mai dezagreabile persoane din urbe. Mama, cel puţin, îl detesta sincer: o complexa fără jenă cu manierele lui scorţoase, cu vorbele lui între care se amestecau expresii franţuzeşti, citate latine sau frânturi de lieduri vieneze.

Tata vedea în toate acestea doar teama ţăranului de orăşean. Şi el care milita, încă de pe vremea aceea, pentru apropierea dintre sat şi oraş, în aşa fel încât populaţiile celor două entităţi administrative să poată comunica nestingherit, întru propăşirea întregii naţiuni! Acum, din două una, tata, ori era mason, precum paşoptiştii, ori era de-a dreptul idealist. Dar nu convingerile lui ne preocupă pe noi în acest moment, ci decorticarea personalităţii avocatului Manughevici, cel care-mi stresa mama, aducând-o la exasperare, ori de câte ori ne vizita – şi o făcea zilnic, când se întorcea spre casă de la barou sau de la tribunal. Mama numea acest obicei al moşului – unchiului – soţului ei, „vizite de dulceaţă-cafea", fiindcă se simţea silită, după ce-l primea, să-i pună în faţă dulceaţă de cireşe amare, un pahar cu apă rece şi o ceaşcă fumegândă cu Franck-cafea – cicoare de fapt – pe care omul nostru le îngurgita cu delicii, răsfoindu-şi hârtiile, într-o tăcere impusă mamei fără prea mari probleme, de chiar muţenia lui.

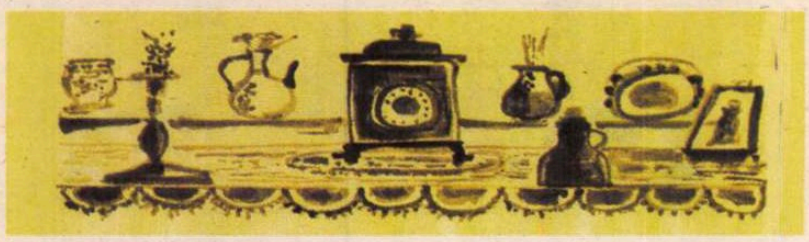
Avocatul, e bine să ştiţi, era şi epitropul Bisericii Armeneşti din oraş şi, dat fiind acest lucru, cumula şi demnitatea de lider al comunităţii. Poziţia lui era contestată de mulţi, între care se distingeau domnul Găină, ocupant, de multă vreme, al casei parohiale – nu mai era preot armenesc la Bacău, se mutase la Roman, unde trecuse, de altfel, la cele veşnice – precum şi Coca Calustian, un fost burlac îndârjit, convertit la însurătoare nu se ştia cum. În biserică, epitropul Manughevici avea scaunul lui, cu spătar mai înalt şi, pe şezătoare, cu vreo trei pernuţe de catifea verde, care să-i asigure o vedere panoramică asupra cucernicei adunări. Ştia astfel, de fiecare dată, cine a venit şi cine nu s-a dus duminica de acasă pentru a

asculta cu smerenie cuvântul Domnului. Pe chiulangii îi mustra în orice împrejurare şi de faţă cu oricine, iar practicanţilor docili le tulbura liniştea la ieşirea de la slujbă cu o întrebare insidioasă: „Mata ai fost, nu-i aşa, la Ecimiazin?" Pelerinajul la acel loc venerat de lângă Erevan, era un fel de hagialâc, iar avocatul, se pare, mersese acolo de vreo trei ori în tinereţe. „În tinereţe", adică înainte de război, când ordinea lucrurilor era firească. La fel şi întrebarea-răspuns pe care i-o adresau în replică, credincioşii cercetaţi de el: „Cum, domnule avocat, să mergi la Ecimiazin în zilele noastre, când Armenia e a ruşilor, oameni fără credinţă, care nu se închină decât la steaua aia roşie şi care închid bisericile şi le fac silozuri de grâne sau, mai rău, săli de danţ". După aceste conversaţii purtate, vă închipuiţi, în şoaptă, Manughevici le întorcea spatele şi pleca, nu înainte de a-i atrage atenţia lui frate-său, Iacobaş, din care făcuse un fel de îngrijitor al sfântului locaş, să nu uite să închidă bine uşile şi să-i aducă, lui şi doar lui, cheile. Pentru acestea toate, dar şi pentru multe altele, persoana epitropului Bisericii Armeneşti din Bacău era departe, foarte departe, de a stârni, printre coetnicii săi, o undă cât de cât perceptibilă de simpatie.

Când dădeai colţul la dreapta pe Ivestalin, intrai pe strada Negel, iar de acolo, după vreo sută de metri, tot pe mâna dreaptă, eşuai în Fundătura Manughevici. Care se termina, evident, în poarta caselor avocatului. Case frumoase, cu o curticică acoperită cu pietriş alb, iar în spate, până la gardul proprietăţii de la numărul 40 de pe mai devreme pomenita Ivestalin – unde locuiau ai mei, deci şi eu –, cu o grădină cu trandafiri minunaţi, la care el, Manughevici, ţinea ca la ochii din cap şi pe care-i îngrijea personal cu multă atenţie şi pricepere. Erau roze de toate felurile şi culorile, care înfloreau de la întâiul surâs al verii şi până la primele răzvrătiri ale toamnei. Horticultorul-proprietar arăta uneori persoanelor de mare încredere – tata se număra, în mod paradoxal, printre ele –, două soiuri de trandafiri pe care le obţinuse prin trudă şi fantezie personale: „Rosa Jacobi", numită astfel în cinstea fratelui său Iacobaş şi „Rosa bacoviensis", un omagiu adus marelui bard local.

Noi, copiii, foloseam fundătura Manughevici drept teren sportiv, fotbal, cel mai des, dar şi curse cu cercul, iar la vreme de iarnă, concursuri de sănii trase de câinii care, eventual, acceptau – nu erau mulţi, majoritatea fugeau de noi schelălăind sau ne muşcau fără scrupule atunci când îi înghesuiam spre a-i duce la ham. Avocatul nu vedea cu ochi buni aceste activităţi la urma urmelor nevinovate, pretinzând că tulburau ordinea publică. De câte ori ne surprindea pe ceea ce el numea cu emfază şi graseind „strrrada mea", ne alunga fără menajamente şi relata, exagerând, isprăvile noastre familiilor aparţinătoare. Ca să flagelăm acest comportament, am decis formarea unui corp expediţionar. Când s-a pus problema modului de pedepsire, mulţi dintre noi au dat înapoi. Se sugerase, într-adevăr, retezarea necruţătoare a tufelor de trandafiri din grădina avocatului-horticultor. Intransigenţii eram doar trei: Raul Abraham, băiatul tinichigiului, Mundi şi cu mine. Ceilalţi au jurat doar că nu vor sufla o vorbuliţă – cinste lor, şi-au respectat cuvântul până în ziua de azi, lucru extrem de rar chiar în bandele sau găştile cele mai sudate. Mai mult, s-au oferit să vină cu diverse instrumente ajutătoare, astfel că, în preziua acţiunii punitive, dispuneam de următoarele obiecte tăioase: un briceag cu plăsele albastre, două cuţite de bucătărie, o forfecuţă de unghii „Sdelano v SSSR" – n-am scris cu litere chirilice, n-aţi fi înţeles nimic -, o toporişcă relativ obosită, o sapă de grădină fără coadă, o greblă (!?!) şi două foarfeci ruginite pentru tăiat tablă. La acestea din urmă ne-am oprit, după care am purces la alcătuirea planului de bătaie. Manughevici pleca spre tribunal la 8 şi jumătate în fiecare dimineaţă. Îndată după ce părăsea locuinţa, două iscoade aveau să fie postate la capătul dinspre strada Negel al fundăturii ce-i purta numele. O altă iscoadă trebuia să se caţere, sub un motiv oarecare, dar întemeiat, în nucul din curtea profesorului Wagner, vecină cu a avocatului. Misiunea sa era să asigure o acoperire generală a împrejurimilor şi, în primul moment de calm absolut, dar nu mai târziu de ora 9 şi jumătate, să lanseze, imitând cârâitul unei ciori, semnalul de începere. Înarmaţi cu cele două foarfeci de tablă, eu şi Mundi aveam să sărim gardul de la mine din curte în grădina cu trandafiri. Trebuia să ne urmeze Raul Abraham, a cărui sarcină avea să fie strângerea rozelor doborâte în mici grămezi frumos ordonate. În pofida faptului că ne antrenasem câteva zile în mânuirea foarfecelor tinichigiului, am întâmpinat, încă din start, mari dificultăţi. Crengile purtătoare de flori erau cam groase şi riscam să pierdem *timing*-ul hotărât, care era „cât ai zice peşte"... Mundi a avut ideea genială a unui plan B: tăiem doar florile, unde crengile nu cedează. Aşa am făcut şi doar ţăcănitul sinistru al ghilotinelor noastre manuale ne mai făceau să tresărim din când în când. Dar, una peste alta, treaba s-a făcut. Ne-am strâns apoi cu toţii în grădină la Raizel. Noi, cei trei răufăcători, le-am istorisit de-a fir a păr fârtaţilor, care nu fuseseră aproape, isprava noastră. Apoi, ne-am dus pe la casele noastre, conform clasicului principiu, nici trandafir n-ai tăiat, nici mâna nu-ţi miroase. După-amiază, uitându-se drept şi inchizitorial în ochii mei, tata mi-a istorisit toată tărăşenia. N-am cedat, ba, mai mult, am luat-o drept martor pe mama, care i-a adeverit spusele mele: „Lasă-l dragă, tocmai azi, când a stat cuminte acasă toată dimineaţa, te gândeşti mata să-l scormoneşti cu întrebările? Lasă-l!" Cam în aceiaşi termeni s-au petrecut lucrurile şi la Mundi acasă. Avocatul Manughevici, lovit mişeleşte în inimă, a emigrat în America, la Los Angeles, unde avea nişte rude giuvaergii, care i-au făcut chemare la câteva luni după acea teribilă întâmplare. S-a prăpădit pe acolo, muşcat, se zice, de un şarpe pe care-l călcase pe coadă, în vreme ce trebăluia cu folos într-o grădină cu trandafiri care este, pentru toată lumea, aşa cum bine se ştie, visul american. ■

Fragment din volumul
Doi pentru o copilarie



istorie literară

Ion Simuţ

Tudor Arghezi în anii împotrivirii tăcute: 1948-1953

Disidenţa din sertar. Poezia politică de atitudine

Odată cu instaurarea regimului comunist, din 1948, Tudor Arghezi este redus la tăcere. Situaţia era bizară pentru un scriitor de importanţa lui, care, în 1945, obţinuse pentru a doua oară Premiul Naţional de Poezie (după ce îi mai fusese atribuit în 1934).

Cu toate controversele din jurul poeziei lui (a se vedea mai ales contestaţiile iorghistului Nicolae Georgescu din anii 1937-1938), marile nume ale criticii interbelice îi sunt pe deplin favorabile, de la E. Lovinescu şi G. Călinescu la Vladimir Streinu şi Şerban Cioculescu. De o valoare consacrată în superlativul de scriitor naţional, situaţia oficială a lui Tudor Arghezi, acuzat de misticism şi decadentism, se clatină într-o perioadă confuză. O valoare stabilă este violent contestată şi marginalizată într-o perioadă politică instabilă (1945-1947). Pretextul este polemica iscată în jurul crizei culturii. Volumul *Una sută una poeme*, apărut în 1947, este cenzurat (un poem este scos din sumar). Cartea este interzisă, retrasă din circulaţie şi nu se bucură de niciun fel de receptare critică. După cum se ştie, Miron Radu Paraschivescu în 1945 şi în 1947, iar apoi Sorin Toma în 1948, tocmai în „Scânteia", pecetluiesc reducerea la tăcere a scriitorului, ca reprezentant al regimului burghez, decadent, concretizat într-o „poezie a putrefacţiei". Poeme şi articole proprii nu poate publica până în 1953, după moartea lui Stalin. Despre el nu se mai scrie nimic (nimic pozitiv!) în acest interval. Revine treptat, întâi cu traduceri din rusă în anii 1951-1954 (Kuprin, Krâlov, Saltâkov-Scedrin, Gogol), apoi şi din franceză în 1953-1954 (Anatole France şi La Fontaine). Un volum de versuri pentru copii, *Prisaca*, apare în 1954, după ce unele poeme fuseseră publicate în „Cravata roşie". Acceptarea oficială decurge surprinzător începând din 1955, devenită din ce în ce mai festivistă prin participarea scriitorului însuşi la temele propagandistice ale regimului (aniversarea răscoalei din 1907, ponegrirea regimului burghez, celebrarea omului raţional şi optimist în poemele din *Cântare omului*).

Viaţa lui Tudor Arghezi este complicată şi dificilă în aceşti ani ai interdicţiei. O complicaţie în plus aduce Baruţu Arghezi, student la Educaţie fizică, implicat în tipărirea unui manifest politic în decembrie 1948, la tipografia din Mărţişor. Complicele (Baruţu) va fi arestat (noiembrie 1949-iunie 1950). Este eliberat în urma unei intervenţii a lui Tudor Arghezi la Ana Pauker, cu o scrisoare, şi la Teohari Georgescu (a se vedea întregul documentar al cazului în cartea lui Mirel Anghel, *Viaţa lui Tudor Arghezi*, Ed. Prouniversitaria, Bucureşti, 2012, p. 315-317). Din acest moment, al eliberării fiului din închisoare, Tudor Arghezi avea de plătit o datorie faţă de regimul care dovedise clemenţă. Însă adaptarea nu se produce brusc.

Obişnuit o viaţă întreagă să scrie zilnic, Tudor Arghezi nu putea să nu scrie şi în anii în care nu a putut publica. Este o presupoziţie plauzibilă. Unde va fi fost creaţia acestor ani? Misterul a fost dezlegat cu nu prea multă vreme în urmă. Îngrijorat de posibile percheziţii, poetul şi-a îngropat în grădină o parte din manuscrise (sau le-a îngropat Baruţu), iar pe altele le-a distrus.

Ulterior, Baruţu s-a ocupat de soarta acestor manuscrise secrete, pe care le-a salvat. Le-a dus cu el în Elveţia în 1974, când s-a stabilit la Lausanne, şi le-a adus înapoi în România, după 1989, când s-a stabilit la Arad, împreună cu soţia sa, Doina Arghezi. Le-a donat Universităţii de Vest „Vasile Goldiş", care a înfiinţat în mai 2010 un Centru de cercetare a literaturii argheziene. În 2010, Doina şi Baruţu T. Arghezi, împreună cu o echipă de cercetare, editează volumul Tudor Arghezi *Anii tăcerii*, care cuprinde o parte însemnată din manuscrisele inedite ale anilor 1948-1955. Din păcate însă, fidelitatea şi calitatea transcrierilor nu sunt nici pe departe mulţumitoare. Din acest motiv, am iniţiat o nouă lectură, însoţită de comentarii şi interpretări, publicate în revista „Cultura" în august 2013 şi martie-august 2014.

Surpriza este imensă pentru cine nu-l putea imagina pe Arghezi în afara obedienţei faţă de regimul comunist. Poetul era pregătit pentru o rezistenţă tăcută faţă de regimul politic instaurat de la începutul anului 1948. Tăcerea putea izbucni oricând într-un protest violent, dar s-a menţinut – din precauţie, din teamă sau din neputinţă? – în forma unei disidenţe de sertar, necunoscută până la publicarea acestor inedite. Cele mai multe pagini sunt confesiunile revoltate din jurnalul unui exclus, jurnalul unui opozant în clandestinitate. Curajul opiniei sale a rămas ascuns într-o literatură de sertar, interesantă ca document al unei conştiinţe frământate, disputate nu numai între contrarii metafizice (credinţă sau tăgadă), dar şi între contrarii politice (contestaţie a regimului comunist în anii 1948-1953 şi adeziune în anii următori).

Am pus în ordine în acest grupaj poemele care ar putea explicita revolta mocnită a scriitorului interzis. Ele conturează într-un mod foarte clar atitudinea politică a lui Tudor Arghezi, exprimată pe parcursul anului 1948 (două poeme sunt datate 1948) şi a anilor imediat următori. Nu există dubii în privinţa atitudinii anti-comuniste a poetului, care constată dezastrul regimului: sărăcia, pustiirea ţării, ocupaţia sovietică, starea deplorabilă a ţăranilor, instaurarea generalizată a fricii, absenţa libertăţilor individuale, duplicităţile intelectualilor, inducerea vinovăţiei ca formă insidioasă de supunere, obligativitatea discursului literar festivist.

[1]

În *Poveste* (p. 104-105 în volumul *Anii tăcerii*) deconspiră cât se poate de direct „O ţară de-nchisori şi istovire/ De agonii, de cimitire". Mărturiseşte că nu poate scrie „decât ascuns", pentru că libertatea de exprimare îi lipseşte. De aceea, nu are decât să dea drumul unui plâns adânc. Demnitatea morală nu-i lasă altă cale: „Eu plâng povestea/ Vremilor acestea".

Manuscrisul e finisat, dintre cele, foarte puţine, care au şi un titlu. Doar câteva modificări sunt de notat. Versul al şaptelea „O ţară de-nchisori şi istovire" are o variantă abandonată, tăiată în manuscris: „O ţară preschimbată-n cimitir". Ultimul vers din strofa a doua are şi varianta „Fără de lege-i şi ocară", foarte clar notată în dreapta paginii. Ultimul vers al poemului avea ca variantă intermediară: „Şi să-mi tăgădui ţara – România", mai directă, vers finalizat în forma: „Şi să-mi tăgădui neamul şi moşia", păstrând ca rezervă neutilizată pentru ultimul cuvânt: „obârşia", notat la baza filei.

Transcrierea din volumul de la Arad e, în mare, corectă, cu câteva observaţii. Lipsesc câteva semne de punctuaţie: punctul după primul vers, punctul după versul al doilea din ultima strofă, virgula din versul „Nu mi-e iertată lacrima, pismaşul", continuat prin ingambament în versul următor. Al patrulea vers de la urmă comportă o mică discuţie: ultimul cuvânt (scris într-o formă nu destul de clară) trebuie să fie „bucuros" (trei silabe), nu „frumos" (două silabe), pentru a respecta metrica şi ritmul, deci: „M-aşteaptă să mă-ncerce cât pot de bucuros/ Să-i bat voios din palme, cu palmele de os". Ediţia de la Arad citeşte greşit: „M-aşteaptă să mă-ncerce cât pot de frumos", punând în seama lui Arghezi un vers şchiop.

Poveste

A fost odată, chiar ca niciodată.
Povestea mea-i adevărată.
Şi nimeni n-are să se mire:
Nu-i o poveste, e-o trăire
Pe care-o ştie fiecare.
Şi nu a fost o viaţă, a fost o-nmormântare,
O ţară de-nchisori şi istovire
De agonii, de cimitire,
Un neam deştept şi ager şi frumos
Rămas piele pe os,
O vatră vie şi matcă vie
Rămasă una goală şi cealaltă pustie.
Pe unde au intrat lăcusta şi căpuşa
Culegem praful, buba şi cenuşa,
Nori de lăcuste, valuri de căpuşi.
Povestea e de-atunci şi de acuş.

O scriu de-a fuga şi-am ajuns
Să nu pot scrie decât ascuns.
N-am altceva ce-alege
Căci scrisul e-o fărădelege
Şi dragostea de neam şi ţară
E tâlhărie şi ocară.

Nu cânt
Isprăvi şi slăvi, eu cel din mormânt.
Eu plâng. Şi plâng adânc.
Eu plâng povestea
Vremilor acestea.
Nu mi-e iertată lacrima, pismaşul
Îmi gâdilă scheletul să râdă şi sutaşul
M-aşteaptă să mă-ncerce cât pot de bucuros
Să-i bat voios din palme, cu palmele de os.
Să-i preamăresc prostia şi cruzimea, nebunia
Şi să-mi tăgădui neamul şi moşia.

[2]

Poemul *[Dac-aş voi, aş înălţa cântare]*, reprodus la paginile 150-151 în ediţia

Cele trei strofe vituperează duplicitatea intelectualului, care are „pentru toate două păreri şi două minţi".

de la Arad, nu are un titlu desemnat de către autor. Este scris foarte limpede pe o filă, cu foarte puţine corecturi în ultima strofă, fără probleme de lizibilitate. Transcrierea de la Arad greşeşte într-un singur loc: în ultimul vers din prima strofă – în loc de „[urme]/ De labe mari, ieşite-n ţărm din mare" citeşte „ieşite-n ţărm de mare". O imputare gravă am de făcut. Nu este transcrisă datarea din final: 30 Mai 1948. Precizarea este importantă, cu atât mai mult cu cât puţine alte poeme sunt datate. O singură situaţie discutabilă ar fi. Întregul poem este alcătuit din strofe formate din patru versuri, dar între strofa a doua şi a treia nu există un spaţiu distinct în manuscris. L-am presupus, pentru ritmicitatea grafică a poemului şi pentru consecvenţa construcţiei discursului poetic.

Înţelesul poemului are filieră cu altele, din *Cuvinte potrivite*, unde semnalează puterea poeziei. Poetul, la modul revoltei titanice din romantism, invocă posibilitatea de a contrapune cântecul său unei realităţi meschine, pe care ar putea-o substitui. Poezia poate induce cititorului tristeţe şi bucurie, deopotrivă. Puterea imaginaţiei şi a expresiei e nelimitată: „Pot sorii-n cer să-i strâng şi să-i ucid./ Ape de aur, lanuri de azur,/Numai să vreau şi numai să mă-ndur,/ Pot să ivesc din spaţiul insipid". Însă nu ar fi moral să producă un asemenea farmec sau o asemenea vrajă (a inventa „ape de aur, lanuri de azur") în vremuri de restrişte: cum să transmită bucurie când vremurile sunt atât de triste? Cu alte cuvinte: cum să devină un instrument al propagandei triumfaliste? „Mâna porneşte, gândul o-mpiedică şi-o ţine". Asemenea stihuri de falsă bucurie ar produce sârba dacă ar fi bine înţelese în imoralitatea lor. De aceea, nu există decât o singură soluţie: tăcerea – „Eu sunetul îl caut, fără glas". Poemul trebuie interpretat în conjunctura anilor de instrumentare propagandistică a literaturii.

[Dac-aş voi, aş înălţa cântare]

Dac-aş voi, aş înălţa cântare
Ca să răzbească veacul şi să-l curme.
Şi aş putea strivi pe piatra vremii urme
De labe mari, ieşite-n ţărm din mare.

Mi-e mâna dreaptă astfel fermecată
Că atingând în orice loc pământul
Pot să trezesc în firea lui de-odată
Şi chin şi bucurie. Pot întoarce vântul.

Pot sorii-n cer să-i strâng şi să-i ucid.
Ape de aur, lanuri de azur,
Numai să vreau şi numai să mă-ndur,
Pot să ivesc din spaţiul insipid.

Prin palma mea trec căile secrete
Şi, gândule, pe toate le uneşti,
Mai mare peste cârduri şi poveşti.
Hai, dă dovezi, întinde-te, băiete.

Dar vrăjile din farmec sunt numai pentru mine,
Ascunse-n grai şi faptă şi chip de lumea-ntreagă.
Cine-ar putea şi cum să le-nţeleagă?
Mâna porneşte, gândul o-mpiedică şi-o ţine.

Din rămăşiţa unui crâmpei dacă le las
Şi-asemeni stihuri să fi fost alese
Mă mână scârba că vor fi-nţelese.
Eu sunetul îl caut, fără glas.

30 mai 1948

[3]

Poemul *Intelect* (p. 151-152 în ediţia de la Arad) e din acelaşi an cu cel anterior. Datarea „Noiembrie 1948" merită şi ea să fie reţinută, ca un reper temporal. Figurează pe aceeaşi filă de manuscris cu poezia *Miracol*, datată tot „Nov. 1948", în dreptul căreia autorul a notat: „Dată la *Contemporanul* 20 Nov. 1958". (Poezia a apărut în nr. 46 din 21 nov. 1958 al revistei „Contemporanul".) Nu are nicio corectură, are o grafie de o perfectă claritate şi, totuşi, în transcrierea de la Arad, s-au strecurat trei greşeli grave, răstălmăciri de cuvinte, toate în prima strofă: în primul vers, în loc de „slovă" citeşte „slavă" (ceea ce e radical diferit); în versul al doilea, în loc de „Te cleatini" citeşte „Te declini"; în versul al treilea, în loc de „sau" citeşte „şi".

Cele trei strofe vituperează duplicitatea intelectualului, care are „pentru toate două păreri şi două minţi". Ezitând „între frică, nădejde şi-ndoială", nu ştie ce destin să-şi asume: al onestităţii sau al minciunii. Decât să scrie degeaba („să presari hârtia prăsilei cu păduchi"), cărturarul ar fi mai bine să lucreze cu sapa şi hârleţul, să se integreze în entuziasmul general al construcţiei, cum îi cer comandamentele timpului. Merită această pedeapsă. Diatriba arghezian nu ar fi sunat deloc agreabil în presa anului 1948 şi nici nu ne-o imaginăm ca publicabilă.

Intelect

Descumpănit de-o slovă, de-o spoială,
Te cleatini între frică, nădejde şi-ndoială.
Nehotărât destinul să-l birui sau să-l minţi
Ai pentru toate două păreri şi două minţi.

De-atâta-nţelepciune ţi-e cugetul în stare
Încât nu-ţi mai rămâne în el nicio-ntrebare,
Burete moale, creier al cărţilor din vraf,
De supt orice scursoare, de lins orişice praf.

Cel ce munceşti făptura să-ntorci din buchi în buchi
Şi să presari hârtia prăsilei cu păduchi,
Târşitule la suflet, scâlciule-n spinare,
Ia sapa şi hârleţul pe umăr, cărturare!

Noiembrie 1948

[4]

Lecţia de nesupunere la un regim opresiv o avea gata însuşită Arghezi: „De dascăli n-am nevoie pentru jug" – declară ritos, în intimitatea manuscrisului rămas în sertar. *[De înfruntat şi sfat eu n-am învăţătură]* (p. 100-101, în ediţia de la Arad) transmite acest răspuns al demnităţii poetului: apărarea independenţei de opinie şi a originalităţii de expresie. Structura discursului poetic e clar împărţită în cele două strofe analitice, ample. Prima exprimă opinia fermă a inconformistului respirând natural aerul libertăţii individuale, iar cea de-a doua detaliază riscul pe care şi-l asumă prizonierul regimului, devenind un îmbuibat respingător al închisorii pe care o detestă şi din care nu are nicio şansă să evadeze: „Fără să simţi, îţi creşte împrejur/ Un zid înalt cât zborul de vultur". E neaşteptată evoluţia discursului poetic înspre finalul poemului, ajungând la un pamflet împotriva celui ce se lasă prins între ziduríle unei cetăţi sau ale unui regim politic din a cărui împrejmuire severă nu ar mai avea cum să se elibereze, transformat într-un gras deplorabil: „Că aripi n-ai nici cât ar vrea găina/ Şi trupul ţi-l îngreuie slănina". Pamfletul nu lasă niciun dubiu în privinţa lipsei de speranţă pentru un astfel de prizonier al regimului, moleşit şi mediocrizat de absenţa exerciţiului minimal al libertăţii.

Manuscrisul, cu cerneală neagră, se desfăşoară cât se poate de citeţ pe o filă. În partea dreaptă a celei de-a doua strofe sunt notate câteva variante posibile, însă nefolosite şi neintegrate în vreun fel în text: „Cugetul meu treaz de plopi nu se desface/ Să rătăcească-ncolo şi încoace/ S-alunece în..." (finalul versului lipseşte). A doua însemnare marginală: „El stă-ntre ei de strajă" – el, cugetul (bănuim). În sfârşit, a treia variantă nu este nici ea valorificată: „Decât la tine-n braţe mai bine/ Cu ciorile în crăci". Mai sunt notate câteva cuvinte disparate: posibila rimă „căci/crăci", iar mai jos: „scări, sai (formă verbală populară sinonimă pentru „sari"), şorici, terci". Sunt de reţinut şi sinonimele pentru insul gras, prizonier al dictaturii: „leş, hoit, stârv". O singură ezitare am avea în transcriere: în versul al treilea din strofa a doua „Cugetu-i dârz ca un cuţit, dibace", deasupra epitetului adjectival „dârz" e notat ca alternativă posibilă „treaz". Ediţia de la Arad le transcrie în vers pe amândouă, ceea ce nu e acceptabil. Nu e loc în prozodia arghezian decât pentru unul dintre cele două, primul notat şi integrat în vers de către autor.

Ediţia de la Arad ar fi putut să nu săvârşească nicio eroare în transcrierea acestui manuscris curat (cu excepţia unor semne de punctuaţie), dacă nu i-ar fi fost înşelată vigilenţa chiar în final. Ultimele cinci versuri din ultima strofă, pentru că nu au încăput pe orizontală, sunt scrise pe verticală, de jos în sus, în partea stângă a filei. Deşi sunt foarte vizibile şi se află într-o continuitate logică a manuscrisului, ediţia de la Arad le omite, trunchiind impardonabil poemul şi încheindu-l cu versul: „Eşti un burduf de drojdii, de bale şi osânză". Pamfletul este încheiat mai repede, sacrificând cinci versuri din final.

[De înfruntat şi sfat
eu n-am învăţătură]

De înfruntat şi sfat eu n-am învăţătură.
Ce ştiu mă-nvaţă plopul meu din bătătură,
Hrănit cu ploaie, fulger şi ţărână;
Mă-nvaţă iarba, oile din stână
Şi câinele şi boul meu de plug.
De dascăli n-am nevoie pentru jug.
Atâta mă pricep,
Să fac ce-am apucat, să nu stric, nici să-ncep.
Umerii mei, croiţi în zarea mare,
Mi se ridică slobozi din spinare,
După tipar, după stejar,
Şi-ndur povara, ca un har,
Până la capăt, până la sfârşit.
Nu am gemut când m-aţi legat şi biciuit
Şi nici un fir de păr n-a tremurat pe mine,
Adu-ţi aminte şi ia seama bine.

Stau împietrit cu scrâşnetul şi tac,
Ca luntrea prinsă-n sloiuri de copac.
Cugetu-i dârz ca un cuţit, dibace,
Să vezi cum ai să fugi încolo şi încoace
Căznind să fugi şi neputând răzbi
Nici către miazănoapte, nici către miazăzi.
Fără să simţi, îţi creşte împrejur
Un zid înalt cât zborul de vultur
Din blesteme şi fum de lumânări.
Vreau să te văd cum ai să-l sări,
De-a buşile, călare sau cu cracii.
Şi l-au zidit cu plânsete săracii.
Că aripi n-ai nici cât ar vrea găina
Şi trupul ţi-l îngreuie slănina.
Eşti un burduf de drojdii, de bale şi osânză.
Măduva ţi se scurge pe nări (la ochi ai brânză).
Umflat din buci în ceafă şi lăbărţat în foale,
Hoitul tău (gras) din troacă nu dă să se mai scoale.
În vărsături cu botul
Duhneşti din două găuri putoarea şi borhotul.

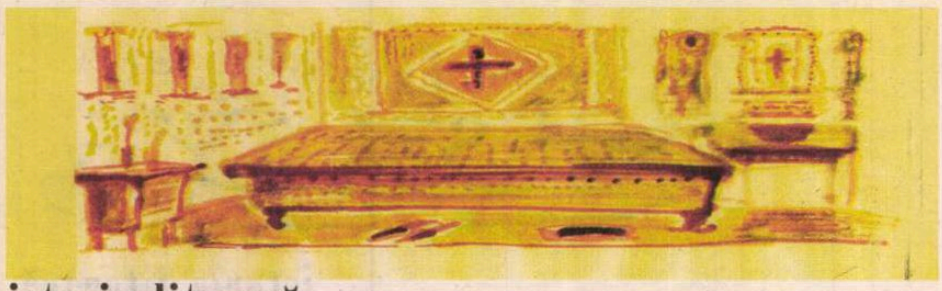
[5]

Tema vinovăţiei capătă o pregnanţă deosebită în versurile argheziene ale acestei perioade. Există această schiţare sau prefigurare a temei (p. 102-103 în ediţia de la Arad), dezvoltată ulterior printr-o revenire la subiect (p. 80-81 în aceeaşi ediţie, poezia [6] în acest grupaj). Cele două poeme s-ar fi cuvenit să fie puse alături, unul după altul, într-un volum cu un sumar mai limpede. Am făcut aici alăturarea, pentru a sesiza obsesia acestei teme. Vinovăţia se extinde asupra tuturor într-un regim de suspiciune şi represiune. Enunţurile se succed clar în lapidaritatea şi fermitatea lor, multiplicând aceeaşi structură verbală, fără ajutorul figurilor de stil. E de făcut demonstraţia, logică în perfidia ei, că vinovăţia se extinde inevitabil asupra oricărui individ.

[Orişice-ai face, tu eşti tot vinovat]

Orişice-ai face, tu eşti tot vinovat,
Eşti vinovat şi chiar nevinovat.
Şi-ntâia vină e că eşti român,
Că nu te uiţi cruciş, că nu eşti spân.

Eşti vinovat şi slab şi gras,
Mai rumen ori mai palid ori mai tras.
Că eşti frumos, urât ori cocoşat,
Bolnav ori sănătos eşti vinovat.
Bătrânii-s vinovaţi că sunt bătrâni,
Stăpânii-s vinovaţi că sunt stăpâni.



istorie literară

titlul *Ce străluceşti atât de tare, soare?* e adăugat cu roşu în manuscrisul acestui poem, scris cu creion gri, pe o singură filă.

[6]

Vinovăţia se dovedeşte un proces moral mai complicat, dedus din situaţia religioasă (vinovăţia îndoielii) sau situaţia filosofică (vinovăţia fundamentală a existenţei: „Sunt vinovat că sunt") a omului în lume. Nu există alternativă la vinovăţie, nu există posibilitatea de a ieşi de sub incidenţa ei. Conştientizată sau nu, vinovăţia există. Raţionamentul arghezian porneşte de la aceste argumente general-umane, pentru a ajunge la situaţii conjuncturale, politice, nu mai uşor de îndurat decât celelalte. Poemul îşi urmăreşte şi îşi respectă mai atent stringenţa argumentaţiei decât stringenţa versificaţiei. Fie că poemul nu e finisat, fie pentru că gândul arghezian e mai liber, mai multe versuri nu-şi răspund prin rimă (ceea ce se întâmplă extrem de rar în poezia arghezianã), unele căpătând pregnanţă tocmai prin absenţa acestui artificiu: „Sunt vinovat că-s drept şi neclintit./ (...)/ Când nu gândesc, când tac şi când prind grai./ (...)/ Şi mă pândeşte ochiul vânzător". Sunt versuri care, în absenţa rimei, se detaşează prin forma lor apodictică şi mesajul lor direct, constatativ, şi tocmai de aceea cu atât mai neliniştitor. Ultima formă de vinovăţie (politică) este aceea că poetul se revendică de la o tradiţie şi de la o comunitate naţională: învinuit „Şi că mă dor/ Ţărâna, viii, morţii şi pieirea lor./ Sunt vinovat că nu-i uit,/ Că nu-i mânjesc, de ei că nu mă leapăd". Poate fi detectată aici aluzia la sovietizare şi deznaţionalizare, presiuni resimţite de poetul care se considerase, încă din vremea *Cuvintelor potrivite*, testamentar legat de un trecut, faţă de care e dator să fie solidar şi să-l mărturisească izbăvitor. Cu această dezvăluire a vinovăţiei de a aparţine unei tradiţii se încheie poemul ca bilanţ al tuturor vinovăţiilor. Ultimul vers nu este foarte clar în manuscris: „Ş-aştept mereu să-mi sune ceasul lor", adică să sune ceasul viilor şi al morţilor din propria stirpe, ca revenire la mesajul naţional al literaturii. Finalul versului („ceasul lor") nu e descifrabil cu deplină certitudine.

Transcrierea din ediţia de la Arad suferă de câteva incorectitudini. Nu se înţelege semnul tipografic al inversiunii unor segmente: după versul „Sunt vinovat că-s drept şi neclintit" urmează inversiunea „Când mă gândesc sunt vinovat". Aici, ca şi în alte locuri, Arghezi agreează pronunţia individuală, arhaizantă, „streină" (din „pravilă streină"), în loc de forma literară „străină" (în versul al patrulea). Sunt ignorate virgulele din finalul versurilor „Sunt vinovat că sunt,/ Că râd sau că mă-ncrunt,/ Că am copii" etc. Arghezi scrie „niciuna" într-un cuvânt, după ortografia interbelică, identică în acest caz cu aceea recomandată şi astăzi. O eroare de lecţiune – „că n-am trudit" – schimbă radical sensul versului „Că am răbdat, că m-am trudit". Deşi Arghezi, în versul al şaselea de la sfârşit, scrie corect „viii", ediţia de la Arad scrie „vii". Mai mult: omite versul al cincilea de la sfârşit „Sunt vinovat că nu-i uit", notat de autor în marginea din stânga a filei. Sunt destule observaţii care invalidează transcrierea acestui poem (ca şi a altora) în ediţia de la Arad.

[Sunt, Doamne, făr-a şti, un vinovat]

Sunt, Doamne, făr-a şti, un vinovat
Nu-n faţa ta, la care am o vină
De-a mă-ndoi,
Ci faţă de o pravilă streină.
Cu tine am o şoaptă veche, de o viaţă.
Că stăm şi zi şi noapte faţă-n faţă
Parcă mă chemi şi eu te chem prin ceaţă.
Sunt vinovat că-s drept şi neclintit.
Când mă gândesc sunt vinovat.
Când nu gândesc, când tac şi când prind grai.
Că-s împăcat, că nu sunt împăcat
Sunt deopotrivă vinovat.
Sunt vinovat că sunt,
Că râd sau că mă-ncrunt,
Că am copii, c-am prieteni, c-am duşmani.
Şi mă pândeşte ochiul vânzător
Şi mă pândesc tăcerea, bârfa şi minciuna.
Şi n-are trecere niciuna
Din suferinţele de totdeauna.
Că am răbdat, că m-am trudit
Sunt vinovat şi-nvinuit,
Şi că mă dor
Ţărâna, viii, morţii şi pieirea lor.
Sunt vinovat că nu-i uit,
Că nu-i mânjesc, de ei că nu mă leapăd.
Sunt vinovat că mi-este milă.
Sunt vinovat că sunt al lor.
Şi-aştept mereu să-mi sune [*ceasul lor*].

[7]

Titlul *Ce străluceşti atât de tare, soare?* e adăugat cu roşu în manuscrisul acestui poem, scris cu creion gri, pe o singură filă, cu o grafie mai rapidă, cu un duct mai puţin caligrafic (p. 180-181 în ediţia de la Arad). Nu e o versiune chiar la prima mână, pentru că se văd unele intervenţii, reveniri, în două locuri chiar cu acelaşi creion roşu ca în titlu. Mai avea nevoie să fie lucrat până la finalizare, dar e efectul scrisului pe fugă şi pe ascuns, specific anilor 1948-1953. Poemul suferă din cauza unor neclarităţi, ambiguităţi nevoite, poate chiar incoerenţe. De pildă, versul din final mi se pare, la prima vedere, inexplicabil, ilogic, lipit întâmplător acolo. Dar putem presupune (la a doua evaluare) că are rol de contrast, care să evidenţieze absurdul, ca în tehnica narativă şi portretistică adoptată în volumul *Flori de mucigai*: oameni ca nişte strigoi, slabi şi bolnavi, par morţi sculaţi din cimitire, care îşi aprind câte o ţigară unul de la altul. E viziunea sumbră care pecetluieşte poemul. Soarelui i se reproşează că e sfidător prin strălucirea lui şi prin bogăţia luminii, sfidător deasupra unei ţări istovite, triste, cu oameni „flămânzi, bolnavi şi morţi şi goi". Totul, toate nedreptăţile se petrec împotriva unui popor vlăguit, persecutat, tâlhărit de venetici, de „pofta cumplitelor noroade". Roadele îi sunt furate, pentru a fi apoi cerşite de un popor umilit, pentru o subzistenţă mizerabilă şi nedemnă. Oamenii ţării pustiite par nişte stafii, „hârci cu barişe şi şepci", „sculaţi din boală", parcă „vin din spitale şi din cimitire". Întrebarea finală dă glas unei revolte inutile: „De ce le-au mai pus şi cătuşi acestor morţi?"

Versificaţia e şi în acest poem (ca şi în cel anterior) în suferinţă. Autorul nu a avut răgazul să o perfecţioneze, dar şi-a notat aserţiunile poetice esenţiale în jurul cărora ar fi trebuit să brodeze. Prima jumătate (15-16 versuri) e mai bine gândită şi lucrată. Cea de-a doua parte ar fi avut nevoie de migala versificatorului. Declarativ în revolta lui mocnită, poemul e discursiv, scris sub presiunea confesiunii şi a atitudinii politice clandestine.

Ediţia de la Arad inventează o împărţire pe trei strofe, inexistentă în manuscris şi neplauzibilă artistic. Ca şi în alte cazuri, transcrierea stă prost cu semnele de punctuaţie: lipseşte virgula după versul al cincilea şi este inventată o virgulă, absentă în manuscris, în versul „Ca să strigăm şi ei să ne ucidă", pusă de editori înainte de „şi". Versul „Şi de ce le-au mai pus şi cătuşi acestor morţi?" este denaturat prin schimbarea persoanei verbului („am pus" – dar nu noi am pus cătuşe acestor morţi, ci ei au pus cătuşe, ei, veneticii). Arghezi scrie „cătuşi", nu „cătuşe". Deşi lipseşte în manuscris, semnul de întrebare e necesar - şi în acest vers penultim, ca şi în titlu.

[Ce străluceşti atât de tare, soare?]

Ce străluceşti cu-atâta aur, soare?
Nu mai avem nici ţară nici hotare.
Şi nu-nţeleg de ce te mai iveşti
Şi mai străbaţi ogoare româneşti
Şi mai reverşi belşuguri peste noi,
Flămânzi, bolnavi şi morţi şi goi.
Nici oameni nu mai suntem ci strigoi
Şi pajura purtată pe steaguri cu mândrie
S-a coborât din ele, de sus, şi ne sfâşie.
Livada, brazda, via şi tu
Aţi pus cu veneticii tâlhari tovărăşie
Că niciodată ţara n-a dat atâtea roade
Să satur doar pofta cumplitelor noroade
Ce-au tăbărât flămânde din miazănoapte
Ca să le smulgă pline, rumene şi coapte.
Care cu grâu, cu ouă, buţi cu vin şi lapte,
Mălaiul nostru îl cerşim la ei
Şi el ne dă un pumn de tărâţe
Să ne-ntărâte şi să ne aţâţe
Ca să strigăm şi ei să ne ucidă.
Iată-l în şir înghesuit în lanţuri dinaintea lor
Cere mălai un popor
Şi nu mai are gloata ochi şi gură
Ci-n loc o gaură sau o spărtură,
Hârci cu barişe şi şepci
În mâna îngheţată de oase cu o plasă goală
Toţi par sculaţi din boală,
Vin din spitale şi din cimitire?
Şi de ce le-au mai pus şi cătuşi acestor morţi?
Şi-aprinde o ţigare de la o ţigare. ■

Reflecţii la un jurnal (III)

(urmare din pagina 5)

Manechin de ceară,el. Figură placidă, minte ştearsă. Vechi ceferist, vechi activist de partid. Ea basarabeancă, îndesată, faţă mare, lipsită de spiritualitate. Zâmbet oarecare. Tăcută. Intervine rar în discuţie".

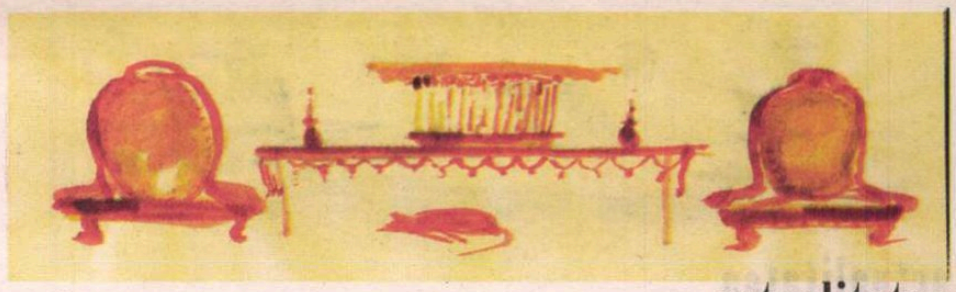
Oricine a jucat un rol în viaţa memorialistei, oricât de mare, ca Zaharia Stancu, este văzut cu bune şi rele, cu ce a fost luminos şi cu ce a fost întunecat în comportările lui, în relaţia dintre cei doi care nu fusese una oarecare. „Cine a fost acest om extraordinar, bestial, uman, laş până la ultima degradare, puternic, gâlgâitor de o vitalitate ce părea veşnică, acest bărbat pe care l-am iubit cu patimă şi cu dorinţa de a muri la despărţire, şi cu dorinţa chinuitoare de a avea un copil de la el, un bărbat pe care l-am purtat în sânge, toată tinereţea mea, când am fost şi când n-am fost cu el. Viaţa, cum se zice, ne-a despărţit".

Portretele sunt în fond partea cea mai atrăgătoare şi substanţială a *Însemnărilor*. Configurează o lume. Iar cine a trăit măcar în parte, ca mine, în lumea evocată acolo are senzaţia recunoşterii, a reproiectării într-un univers familiar. Îi semnalez editorului şi o inadvertenţă, datorată, probabil, transcrierii. Acel Paul de care e vorba în paginile 459 şi 461 (vol. I) nu poate fi Paul Goma ci Paul Georgescu. Doar acesta din urmă, fizic vorbind, putea să organizeze conspiraţii înainte de 23 august 1944 şi nu Goma cum se afirmă în carte că a făcut-o. Era pe atunci copil.

Şi o insatisfacţie de alt ordin. Memorialista înfăţişează convingător şi pe larg procesul ataşării de comunism din tinereţe, apoi desprinderea treptată de un crez tot mai mult contrazis de realităţile trăite. Ce îmi apare fără explicaţie, nu doar la Maria Banuş dar şi la Jebeleanu, la M.R.P., la Radu Boureanu, chiar şi la Beniuc, scriitori care ocupaseră scena din faţă în anii dogmatismului, este faptul că au putut scrie şi publica sub semnătură compuneri atât de precare literar. Ştiau toţi ce este literatura, o dovediseră prin ce au scris înainte, trecuseră mai toţi pe la Lovinescu. Cum de au semnat cu numele lor producţii căzute, mai jos decât de pragul grotescului, al puerilităţii oligofrenice? Este un mecanism lăuntric pus în funcţiune de diavol, această acceptare de a coborî literar, cu voie, sub cea mai de jos limită, pe care niciodată nu mi l-am putut explica. Mai multe speram să aflu de la Maria Banuş, dar nu am aflat.

Dincolo de aceasta, *Însemnările mele* este o carte care sporeşte cu încă o piesă de valoare preţioasele daruri pe care ni le-au făcut, în anii de după decembrie 1989, Ion Ioanid, Mircea Zaciu, Annie Bentoiu, Ana Blandiana şi alţi scriitori. Pentru marele ei jurnal apărut postum şi Alice Voinescu se cuvine,desigur, amintită.

Şi încă ceva. Mi se întâmplă aproape zilnic să trec pe Bulevardul Dacia, prin dreptul casei în care a locuit mulţi ani Maria Banuş. Cândva am şi vizitat-o. Constat iarăşi şi iarăşi lipsa cuvenitei plăci memoriale despre care mi s-a spus că a fost cândva smulsă, vandalizată. Este chiar ireparabilă, întreb, o anomalie precum aceasta? ■



Temeinicia nu exclude ludicul, după cum simplitatea mărturisirii creştine nu limitează deplina libertate a unei gândiri polivalente.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

N. Steinhardt, romancier?

Scriam, mai demult, că ediţia Steinhardt a oferit publicului, pe lângă bucuria regăsirii unor cărţi vechi şi aproape uitate, surpriza întâlnirii cu o personalitate culturală complexă, cu nimic mai prejos de dimensiunile unui Tudor Vianu.

Dacă până nu demult N. Steinhardt era cunoscut mai ales ca mărturisitor creştin ce are în spate o istorie complicată, ediţia, prin intermediul manuscriselor de la Rohia şi a reluării unor interesante cercetări de dinainte de război, ne-a oferit profilul unui gânditor complex, ce reuşeşte în aproape orice îşi propune. De la gândirea iudaică şi până la critica literară, toate contribuţiile sale sunt originale şi temeinice, în acel spirit de cultură edificată pe surse de primă mână, pe care o promova atât de insistent Adrian Marino (dar fără emfaza acestuia). Temeinicia nu exclude ludicul, după cum simplitatea mărturisirii creştine nu limitează deplina libertate a unei gândiri polivalente. Cu atât mai mult cu cât monahul de la Rohia are un remarcabil simţ al *utilităţii* culturii, care face ca mai toate iniţiativele sale, oricât de riscate – să ne gândim doar la exegeza operei lui Geo Bogza –, să îşi afle, într-un fel sau altul, un circuit de receptare şi un locutor căruia să îi fie de folos.

Volumul 16 al ediţiei ne prilejuieşte întâlnirea cu două postume ale lui Steinhardt şi, totodată, cu un teritoriu pe care acesta l-a frecventat mai puţin, şi anume ficţiunea. Doar primul text, intitulat *Călătoria unui fiu risipitor*, este, în parte, inedit, fiind redactat înainte de convertirea la creştinism, în timp ce cel de-al doilea, *Eseu romanţat asupra neizbânzii*, a apărut postum, în 2003. Elementul inedit, o dactilogramă din arhiva N. Steinhardt de la Mănăstirea Rohia, introduce o nouă dimensiune în corpul romanului de tinereţe, faţă de versiunea editată (în condiţii oarecum improprii) în 1995, la o editură efemeră. Textul acestei dactilograme, elaborat de Steinhardt în ultimii săi ani, schimbă planurile narative, înlocuind persoana I, a autenticităţii – „marcă" a generaţiei literare a lui Mircea Eliade – cu persoana a III-a, a obiectivităţii. De asemenea, după cum scrie editorul Adrian Mureşan, această dactilogramă poartă urmele a cel puţin două operaţiuni succesive de adnotare, una dintre ele părând a fi cea asupra căreia autorul s-a oprit mai insistent. Din păcate, documentul este incomplet, iar din ceea ce s-a păstrat se poate deduce că Steinhardt încă medita asupra schimbărilor de operat în text, chiar şi în privinţa opţiunii fundamentale, între obiectivitate şi autenticitate.

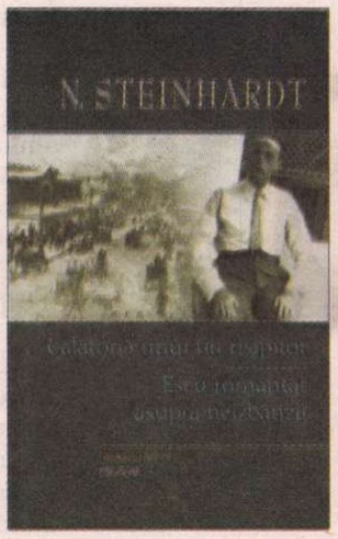
Stabilirea versiunii de bază – în condiţiile în care nu există o ediţie antumă, iar editorul obscur din 1995 a dispărut – a fost dificilă şi se cade să apreciem efortul lui Adrian Mureşan de a se apropia, pe cât permite contextul, de ipotetica variantă agreată de N. Steinhardt. Opţiunea sa pentru versiunea care privilegiază autenticitatea este coerentă cu momentul elaborării romanului *Călătoria unui fiu risipitor*, cu conţinutul lui (afin cu cel al romanelor lui Mihail Sebastian sau Mircea Eliade) şi cu evoluţia intervenţiilor ologrefe asupra dactilogramei de la Rohia. Se poate obiecta, eventual, că în ultimii ani N. Steinhardt luase o anumită distanţă faţă de îndrăznelile tinereţii interbelice, însă ar fi doar o căutare a nodului în papură: în afara dactilogramei cu care a lucrat Adrian Mureşan, şi care nu evidenţiază o decizie în favoarea persoanei a III-a, nimic concret nu susţine ipoteza unei rescrieri fundamentale a textului.

În privinţa celui de-al doilea text cuprins aici, *Eseu romanţat asupra neizbânzii*, editorul n-a avut de înfruntat la fel de multe dificultăţi. Este un text de maturitate – dovadă prezenţa, chiar în titlu, a unei vocabule care atestă frecventarea literaturii creştine –, legat de primul prin formula eseului epicizat şi prin conţinutul sapienţial. Ediţia din 2003 a reprodus, se pare, versiunea finală a manuscrisului, fapt pentru care cea de faţă o preia ca text de bază.

Sunt cărţi mai puţin cunoscute lectorului comun decât *Jurnalul fericirii* sau *Dăruind vei dobândi*, opere care i-au adus lui Steinhardt o popularitate binemeritată, dar şi o reputaţie de „sanctitate", de care el însuşi ar fi fost, cel dintâi, înspăimântat. La drept vorbind, par necunoscute chiar unor exegeţi cu pretenţii, fiind mai puţin citate decât uitatele, la un moment dat, *În genul tinerilor* (semnată Antisthius) şi *Eseu despre o concepţie catolică asupra iudaismului* (redactată împreună cu Em. Neuman). Însă, ca tot ce a scris N. Steinhardt, chiar şi aceste romane-eseu, mai puţin convingătoare epic, sunt importante pentru că participă la edificarea unei construcţii culturale unice, la noi.

De fapt, dacă sintagma n-ar fi fost uzată, prin abuz, de eseiştii păşunişti ai anilor '80, după acest al 16-lea volum al ediţiei se poate spune că Steinhardt a fost, cu adevărat, o personalitate de Renaştere. Una care a încercat şi creaţia, şi exegeza creaţiei, şi opera de artă, dar şi filosofia ei, îmbinând condiţia de om al Bisericii cu libertăţile gânditorului laic. Multilateralitatea preocupărilor sale nu este cea a unui diletant, fie şi superior: cum spuneam, în tot ceea ce încearcă, el reuşeşte, într-o măsură suficientă ca fiecare manifestare a personalităţii sale să fie indispensabilă pentru înţelegerea întregului.

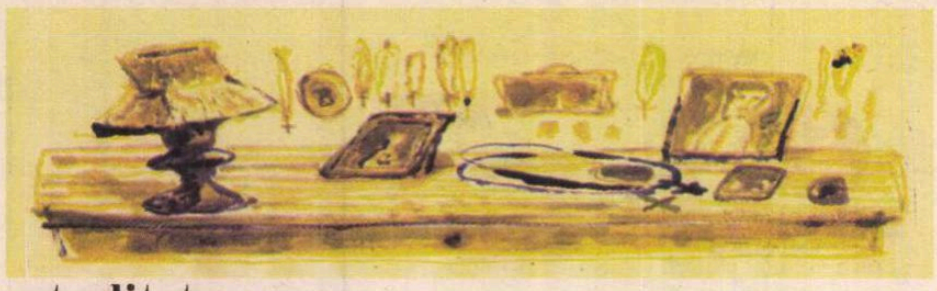
În privinţa celor două texte din cuprinsul volumului de faţă, se cade spus în fugă că, dincolo de formulele epice – una, redevabilă atmosferei prozei româneşti din anii '30, dominată de autenticitate şi de primatul „experienţei", cealaltă, conectată la romanul eseistic în vogă în anii '60-'70 (Breban, Ivasiuc, Matei Călinescu, Paler) –, ele se leagă de acelaşi conţinut iudeo-creştin din care se alimentează şi scrierile sale cele mai cunoscute. *Neizbânda „fiului risipitor"* este o temă creştină, de care este conştient, în anii '30, tânărul umanist liberal evreu, şi pe care o reia, la maturitate, după eliberarea din puşcărie, gânditorul creştin. Steinhardt se configurează, astfel, nu într-o paradigmă a apostaziei – adică a evreului care, botezându-se, condamnă iudaismul şi proclamă supremaţia creştinismului, cum place, din păcate, extremei drepte să creadă –, ci în cea, mult mai îndrăzneaţă, a dialogului. Este limpede că bagajul iudaic l-a ajutat pe N. Steinhardt să restaureze câteva noţiuni fundamentale ale creştinismului, pe care evoluţia istorică şi secularizarea începută la sfârşitul secolului al XVIII-lea le alteraseră. Primatul iubirii şi al trăirii credinţei, în raport cu spiritul dogmatic, sunt categoric consecinţa întâlnirii fecunde a iudaismului cu creştinismul. Monahul de la Rohia este, şi în această materie (ca şi în alte domenii ale culturii pe care le-a frecventat), *un om care uneşte*, într-un secol atât de dezbinat şi de plin de ură.



N. Steinhardt – *Călătoria unui fiu risipitor/ Eseu romanţat asupra neizbânzii (Opere 16)*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi referinţe critice de Adrian Mureşan, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia/ Editura Polirom, Iaşi, 2013, 325 p.

În rest, e limpede că interesul epic al celor două texte din cel de-al şaisprezecelea volum al ediţiei integrale nu este unul din cele-afară de ridicat, în special în cazul *Eseului romanţat asupra neizbânzii. Călătoria unui fiu risipitor* are, însă, multe alte calităţi, şi în primul rând – după cum remarcă Adrian Mureşan – modernitatea remarcabilă a discursului, care aminteşte de prospeţimea romanului lui Mihail Sebastian, *De două mii de ani...* Scrierea se leagă, astfel, prin fire nevăzute, de cele ale colegilor săi de generaţie, care, dintr-o perspectivă de dreapta, mizau tot pe experienţă, pe trăirea existenţei, pe deducerea formelor din coagulările spontane pe care realitatea însăşi le produce. N. Steinhardt este, şi din acest punct de vedere, un exemplar reprezentant al acestei generaţii de creaţie, atât de dotată şi, totuşi, cu un destin atât de nefericit...

Ediţia integrală Steinhardt este, repet, unul dintre cele mai însemnate demersuri literare de după 1989. Ea ne redă, în toată plenitudinea ei, un spirit de mare anvergură al culturii române contemporane. ■



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Capete, cisterne cu sânge!

Septimiu M. Cristian. Aţi împlinit luna trecută 14 ani, aveţi aşadar carte de identitate, ba chiar şi una poetică, pe care scrie că aţi debutat în *Vatra* veche, dar şi în mediul virtual. În materie de poezie, precocitatea nu e deloc rea. Desigur, pe lîngă frecventarea cenaclului din Gherla, localitatea în care locuiţi, este bine să faceţi lecturi asidue de poezie din toate epocile şi, pentru că spaţiul internetului vă este, cum văd, foarte la îndemînă, să urmăriţi pe el revistele literare prestigioase (presupun că ajung rar pe hîrtie la dvs.). Citiţi atît poezie, cît şi recenzii şi eseuri despre poezie ca să vedeţi cum sînt comentate anumite texte şi să vă confruntaţi opinia cu a criticilor. Desigur, aştept cu interes viitoarele dvs. încercări. Nu uitaţi că nu trebuie să treacă nicio zi fără a scrie ceva, chiar destinat ulterior coşului de reciclare. Toate poeziile trimise m-au interesat, dar vă lungiţi cam tare. *Importăm* e cam aproape de un pamflet gazetăresc. Feriţi-vă de asta şi rămîneţi la lirism (fie şi fals epic). Reproduc cu plăcere un fragment din textul cel mai reuşit şi vă mai aştept.

Of, săracul Bert!

Dragă jurnal,
ca să aflu adevărul despre crima
de pe strada Liliacului-Mov-Înaripat
a trebuit să încalc una dintre regulile
oamenilor
care zice că fiecare minte are propriul
teritoriu
de gânduri, în care nu poţi intra fără
permisiune.

L-am lăsat să adoarmă, apoi l-am
hipnotizat
ca să-mi spună tot ce îi cer să-şi
amintească
şi apoi m-am auto-hipnotizat să
dovezile care să demonstreze că el e
vinovatul.

Am înlăturat ceaţa subconştientului,
toate legăturile sale cu exteriorul
şi l-am rugat să viseze un copac,
pe care să crească sfere cu amintiri.

Ca un lemurian, ori, mai bine, asemenea
unei veveriţe zburătoare
am trecut de la o creangă la alta,
retrăind viaţa lui Bert invers.
Căutând comoara unor amintiri negre
monezile, ochii demonilor săi
care să-l împingă să ucidă, am
început să simt ceea ce simţea el
însă invers. Ura sa, derulată înapoi
devenea iubire. Viceversa.
Perseverenţa, lene. Şi viceversa.
Egoism, generozitate. Viceversa.
Din nou şi din nou.
Umbrele sale au devenit lumină.
Lumina care nu a fost umbră
a devenit întuneric.

Valentin Ionuţ. Mi-au plăcut poemele dvs. În fiecare am găsit ceva interesant şi o originalitate care vă salvează şi cînd mai cădeţi în enunţuri emfatice. Perseveraţi şi căutaţi să expuneţi ceea ce este aparte în percepţia şi exprimarea dvs., nu ceea ce vă face asemenea celorlalţi, autori de texte convenţionale. De asemenea, evitaţi simpla înşiruire de „găselniţe". Poemul este un organism viu complex, cu sînge cald, nu o rîmă. (vezi: *Eu cu Lică Sămădăul avem maculatură comună/ Dacă se încălţa invers, Ahile ar mai fi trăit* etc. etc.) Aleg cîteva texte mai scurte şi mai expresive.

Burete de cerneală

Capete, cisterne cu sânge!
(unghiurile privirilor ridicate-n lună,
parcă descriind fragmentarea grenadelor).
Reţele de sânge pironite în lumina
stelelor,
glezne mărăcinite vălurind pământul!
rouă roşie:
ia un burete înmuiat în cerneală!

Imperii

Am băut până ne-au mers fulgii
ca-n fraţii Grimm.
Zăcem în pivniţă la fratele Ifrim
ca mezii într-o nucă,
sorbind din Dunăre, apoi din Adriucă.

Cu funiile chele de usturoi,
lătrăm păianjeni şi moroi.
O piramidă tai în brânză;
Să fugă, lumina alunecă-n osânză,
pe molecule saturate,
filioque şi cruciate.

Coroana de crini

am cea mai veche che(l)ie din sat.
dacă o ridic în lună,
elasticul razei delăsat
baierele minţii adună.

şi-n jurul meu, meridian,
se face un cerc de-a-ndura
într-un focar, frigian, un deltaplan,
şi sentimentelor curbura:
Purusha, purpura şi Ra,
după cortină zigurá.

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email
posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

În ochii lumii

În 2013 apare la Humanitas, îngrijită de Cătălin Cioabă, o amplă selecţie din mărturiile contemporanilor lui Eminescu despre cel cu care fie s-au intersectat fugitiv, fie au legat prietenii sau l-au cunoscut în împrejurări semnificative.

Cum aflăm din prefaţă, iniţiativa duce mai departe, venind de la un fost student al cursului *Ediţia Eminescu*, visul lui Petru Creţia, al unui Eminescu restituit pe de-a întregul şi, pe cât se poate, fără abateri. Nu doar în litera operei, cu care era, cât a trăit, de-un scrupul uneori exagerat, ci şi în curgerea vieţii. Pe sub ochii celor care au înregistrat, fragmentar, „varietatea de imagini în care se transcrie o viaţă de om".

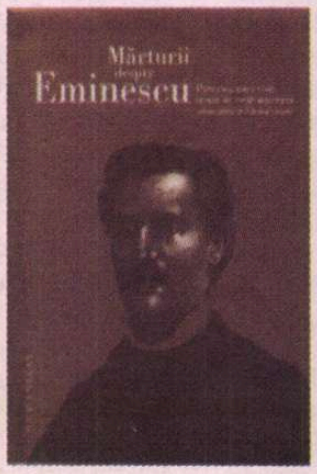
Amintirile – unele foarte cunoscute şi reluate mereu, altele sublimate în episoade cvasi-folclorice, a căror sursă nu se mai citează (precum celebrul „Te salut din inimă, Romă mică!", evocat de Ion Cotta, seminarist la Blaj, sau calamburul Goethe şi Heine pentru ghete şi haine, din relatarea lui Dimitrie Teleor), destule puţin cunoscute, sunt organizate în cinci părţi: I. Copilăria şi peregrinările tinereţii; II. Anii de maturitate; III. Anii târzii. Boala; IV. Evocări din anul morţii; V. Povestiri, anecdote, imagini. Aşadar, viaţa, moartea şi aura, într-o recompunere a unui personaj romantic, surprins când într-o extremă, când în alta, după cât de versat, de subtil şi de intim era ochiul care-l privea. Ceea ce, spune Cătălin Cioabă, îi frapează şi pe cei mai neatenţi şi neimplicaţi dintre contemporani e firea binevoitoare, veşnica preocupare de-a nu supăra şi zâmbetul nelipsit, dar mereu altul, purtând o taină niciodată dezlegată. Pe care nici mărturiile făcute să curgă aidoma unei vieţi de om nu vin, neapărat, s-o limpezească. Miza lecturii – când savuroasă, când împiedicată în pagini aride, fiindcă nu toţi memorialiştii sunt oameni de condei – nu este, o spune Cătălin Cioabă din capul locului, curiozitatea. Nu aflăm, pus pe cântarul biografiei, mai mult. Însă urma unei vieţi în altele, cu tot jocul apropierii şi al distanţelor, al trecerii de la prietenul de tinereţe la bunul naţional, spune destul despre coerenţa sau dezlânarea lumii. Şi a memoriei.

Deşi amintirile – chiar şi cele mai seci, sau relatările scurte, sunt de citit la rând, aşa cum impune convenţia, de *Bildungsroman* exterior, să spunem, nu-mi pot permite mai mult de o spicuire din fiecare parte a masivului volum. Pentru vârsta cea fericită, cum ar fi zis Creangă, deşi brăzdată de destule neajunsuri trecute, însă, cu voioşie, merg pe mâna lui Stefanelli, care-şi aminteşte o farsă generoasă şi bine găsită. Într-o seară, Eminescu îi pofteşte pe studenţii faliţi la masă, într-un restaurant vienez, îi lasă binişor să aştepte („nu-l aşteptau jidovii pe Mesia aşa de dornic cum îl aşteptam noi plini de frică şi de speranţă pe Eminescu"), apoi apare la ţanc şi le face cinste. A doua zi, pantalonii buni ai lui Stefanelli lipseau. Eminescu îi luase şi-i vânduse, ca să plătească masa. De ce nu şi-i vânduse poetul pe-ai lui? Simplu, fiindcă n-avea două perechi!

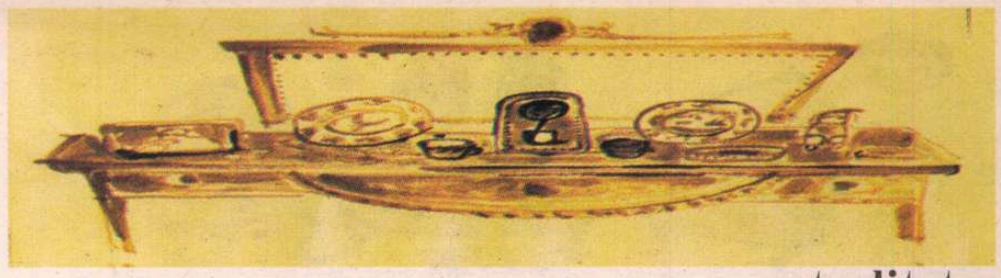
Dintre portretele poetului la maturitate, sunt de citit mărturiile lui Slavici, care domină secţiunea, făcând atât destăinuri de atelier literar, cât şi aprecieri de prieten apropiat, destulă vreme sub acelaşi acoperiş, despre Eminescu omul.

Anii târzii – crudă ironie, formula i s-ar fi potrivit, poate, lui Goethe! – sunt de văzut prin ochii lui Vlahuţă, recompunând cu delicateţe („Pentru prima dată poetul îmi dă de gândit"), din gesturi mici şi oboseli mărunte, iminenta cădere.

Secţiunea de *Evocări din anul morţii* îi reţine doar pe trei contemporani: acelaşi Vlahuţă, Maiorescu şi Caragiale, recapitulând datele unei opere care a făcut epocă şi ale unui destin în care ereditatea, propria nepăsare de cele lumeşti şi nepăsarea altora s-au amestecat fatal. În fine, anecdotele din secţiunea ultimă vorbesc tot despre boală, despre accese tragi-comice, despre prăpastia care începe să se sape în mintea celor mai tineri, elevi de liceu, ca State Dragomir, viitor actor la Iaşi, între imaginea plăsmuită după versuri şi omul încă lor contemporan. Finalul îi aparţine lui Nicolae Zaharia, monograf al lui Eminescu, scriind despre nuanţele zâmbetului poetului. Acela care i-a fermecat şi i-a intrigat pe contemporani.



Imagini explicate ale oamenilor şi ale locurilor printre care şi pe unde a trăit Eminescu, precum şi scurte biografii ale autorilor amintirilor completează volumul, rotunjind un admirabil instrument de istorie literară, la care e de revenit tot atât cât e de revenit la operă. Cu toată fascinaţia şi cu toate controversele, nestinse nici azi. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

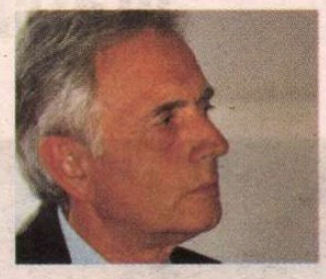
O nişă proprie

Mircea Bârsilă ne propune o poezie a lumii rurale de o speţă aparte. Aproape nimic sentimentalizant, „duios", niciun extaz mistic, nicio ispită exotică, ci un peisaj aspru, crispat, dureros cum o zi-muncă îndîrjită a unui ţăran sub vipia verii.

Blaga, Fundoianu, amintiţi în legătură cu această creaţie, se află departe, după cum „tandreţea de sorginte franciscană" rămîne un simplu accident. Poetul face figura unui teluric gata a se lua de piept cu dificultăţile, în duhul unei resignări tangente pînă la urmă la o voluptate-n răspăr. Înrădăcinarea într-un anume topos concret-moral e cu energie consemnată: „Aici, unde sîngele nostru – al fiecăruia dintre noi - / este un vrej răsucit către soare./ Aici, unde trudim în haine de doliu" (*Un pămînt nou*). Funcţionează o confesiune cu substrat plural, a unor „oameni amărîţi, prin gări, în zilele ploioase", care se simt situaţi „într-un basm cu mai multe sfîrşituri". Structural, Mircea Bârsilă e un valah, un ins contaminat de duritatea unui mediu existenţial arhaic pe care o scoate în relief cu o subtextuală prezumţie. Dacă ar fi poet, e foarte probabil că un personaj al lui Marin Preda s-ar fi rostit similar. Tabloul senzorial e sec, colţuros, reţinînd mişcările grele, ameninţătoare precum cutremurele, însemnele descărnării. Înnoptarea se produce în genul în care au loc alunecările de pămînt, pentru a se înspăimînta nu doar caii, ci şi tigvele lor înfipte în garduri cum o expoziţie funebră. Realitatea însăşi se arată implacabilă, tîrînd oamenii într-o parte şi-n alta, ziua-ntreagă, aidoma ţigăncilor zdrenţăroase care-şi tîrăsc odraslele. Autorul însuşi se simte ca o fîntînă cu ghimpi. Sînt invocate şi o seamă de superstiţii asezonate atmosferei de surdă teroare: „Cuiele bătute în capul patului/ ocrotesc lehuzele/ de răutatea bărboasă a joimăriţelor" (*Obiecte magice*).Pentru a urma o atît de specifică probă eliminatorie: „cine nu are/ într-unul din buzunarele hainei/ cîteva cuie, un briceag/ sau două foraibăre/ nu este din partea locului" (*ibidem*). Meteorologia de şes dunărean e încununată, fireşte, de secetă. De o secetă care însă nu vine decît, punitiv, după ce a fost descoperită cîte-o monedă străveche de bronz sau fier. Aflîndu-se sub veghea neputincioasă a unor nori aidoma boilor readuşi la viaţă cu ajutorul apei descîntate, după ce carnea le-a fost consumată la malefice ospeţe de vrăjitoare. Ţăranii profită de acea împrejurare pentru a arde gunoaiele şi vechiturile al căror fum alungă balaurii care se împreunează excitaţi de căldură. Fantasticul ocupă aşadar vidul metafizic. Ca ripostă la natura care-l abuzează, omul n-ar putea reacţiona decît prin violenţă. Meditînd la inevitabilu-i divorţ de realitate, poetul compară cazul cu plecarea unei femei din viaţa unui bărbat mult mai în vîrstă, după ce acesta a azvîrlit după ea ceasul deşteptător. Erosul e cuprins de neguri terifiante (*Rochia ta*). Aici se produce o joncţiune cu Esenin. Bardul nostru se travesteşte fără complexe într-un „golan" pătimaş, „murdar şi brutal", venit dintr-un sat în care viaţa clocoteşte aidoma unui cazan diavolesc (*Vremuri demonice*). După care urmează o privire aruncată asupra prezentului urban, cum o contextualizare inevitabil decepţionantă: „încît îmi pare adesea că joc într-un film din categoria/ celor date doar noaptea, tîrziu, la televizor, şi care, atît de încîlcite/ şi încă netitrate, nu sunt urmărite pînă la capăt de nimeni" (*ibidem*). Există vreo soluţie la acest marasm? Se pare că da. E senzualitatea care compensează absenţa afectului. Abordarea eternului feminin se înscrie în cheia juisării în materie: „fetele/ sînt la fel de simple şi de frumoase ca bicicletele" (*obişnuita oră de trezire*). O feerie a prezentului solar, iată ce e femeia (*Zile de vară*). Igienic, poetul se disociază, la un moment dat, de sexul opus (autoritatea masculină intră astfel în joc): „Dacă ar trebui să mulţumesc pentru ceva anume lui Dumnezeu/ este faptul că nu mi s-a dat să fiu femeie: să pierzi, lună de lună, sînge, zile în şir./ Să fii trezită, în zori, sau cînd vine, băut, de la crîşmă,/ noaptea tîrziu, de insistentele mîngîieri ale bărbatului" (*Femei şi bărbaţi*). Dar pînă la urmă nu ezită a-şi dovedi generozitatea, o generozitate, am zice, organică, acceptînd pătimirea libovului femeiesc: „Pînă cînd biblica lui duşmănie – şi pe care o îngădui/ şi o stîrneşti – este resimţită drept un amestec de tandreţe,/ uimire şi frică: frica să nu fiţi surprinşi de un înger (s-ar speria sărmanul şi ar suna, repede, la 1-1-2)" (*ibidem*). Poet de-o excepţională intensitate, Mircea Bârsilă şi-a creat, ceea ce nu e puţin lucru, o nişă proprie în spaţiul suprapopulat al temei rustice. ■

Mircea Bârsilă, *Viaţă din viaţa mea*, Ed. Cartea Românească, 2014, 104 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



„-Mai scrieţi în **România literară**? – Deocamdată, da. – N-aţi putea să scrieţi şi despre mine? – Ştiu şi eu... – V-a mai apărut vreo carte? – Mai demult. – Trimiteţi-mi-o! Vă fac o cronică." Cum s-ar zice pe franţuzeşte, *donnant, donnant*. Tu scrii despre mine, eu despre tine şi amândoi ne încropim. O, viaţă literară! Vorba lui Mircea Geoană: „Dragostea mea!"

Un român din Canada îmi trimite la intervale misive ample care, prin puterea frazei, fac literatură. Scrie mai personal decât mine. Îl întreb de ce nu publică. Nu-l interesează. Se poate şi aşa.

Problemă de conştiinţă. Scriu din plăcere, când sunt lăudat mă bucur, când nu, spun asta e! Dramă nu fac. Dar îmi şi dă mâna faţă de cei care nu sunt luaţi în seamă deloc. Aceştia ar face orice pentru o vorbă bună. Uneori, recurg la mine, iar pe mine mă obosesc. Mă derobez. Sunt, totuşi, prea bătrân, îmi zic. Gândindu-mă ce ar însemna pentru ei un mic efort al meu, nu mi-e chiar totuna. Nu-i vorbă, de obicei nu merită ori, ca de rândul ăsta, devin prea insistenţi şi atunci mă consider absolvit. Şi, pe deasupra, îmi fac probleme de conştiinţă, cum zic, iar acesta e un fel de a ţi-o potoli. În schimb, mă aleg cu ură. Vorba lui Maiakovski: „Vezi tu pe dracu'!". Sau din lecturile lui Băsescu: „Bucuros le-om duce toate, de e pace, de-i...".

După excursia poetică la americani şi la ruşi, aş zice că cel mai mult m-a atras tocmai Maiakovski. Ceea ce îmi aduce aminte că omul cel mai de bună-credinţă, de ispravă, pe care l-am cunoscut a fost Pierre, un comunist.

Dar... După ce, până aici, aluzia politică fusese glumeaţă ("N-a hotărât / Comitetul Central / să abroge-ale mele / chinuri şi racile?"), dau, iacă-tă, şi peste militant: „Dar ce fac / pentru voi e... / pentru voi.../ pentru toţi...". Etc. Cât de uşor se schimbă poezia lui bine ritmată în versuri de agitator! Păcat!

Discuţie despre cartea lui Lucian Boia la N.E.C. Vorbitorii alunecă dinspre critica metodei spre critica de fond; el amestecă răspunsuri inteligente şi nervi.

Domnul Rostas, maghiar, spune cu eleganţă că România nu stă mai rău decât ţările dimprejur. De exemplu, în plan diplomatic am avut mari reuşite. E drept, spune, la noi nu există fapte eroice ca lupta cavaleriei poloneze împotriva tancurilor lui Hitler, dar aceea a fost o prostie. Cred că e de desprins planul realităţii imediate de planul simbolic, care nu e fictiv. Practic, a fost o prostie. Simbolic, sentimentul de sine al polonezilor are un suport solid în asemenea „prostii". La noi, simbolicul e gol pe dinăuntru. Vorba unui avocat, deloc mediocru, care a intervenit: „Mircea, fă-te că lucrezi!".

Mâine ne ducem să-l ascultăm pe H.-R.P. Teatrul, carnavalul, teroarea, pustiul. Şi paradisul. Iată tot atâtea lucruri la care nu mă pricep. Ba da, la pustiu. Aş putea să scriu un manual de întrebuinţare a pustiului, însă numai din amintiri. Acum, nu mai sunt destul de profund.

Conferinţa, despre Eminescu, la doi paşi: galeria lui Matei Câlţia. În sală, cam zece oameni. H.R.P-ul la fel de însufleţit cum ar fi fost într-un amfiteatru plin. Are o inocenţă fundamentală – şi onestitate pe măsură, cum numai la tata am mai întâlnit. Şi tocmai pe el l-au găsit să-l facă albie de porci!

Gândirea lui Patapievici construieşte. Totul se leagă. Excepţională partea despre teroare (*Rugăciunea unui dac)*. Nu există astăzi pasiune pentru cultură mai dezinteresată, mai nepăsătoare de capcane, în care i se întâmplă să cadă, ca a lui.

Nu s-a mai putut. A trebuit să mă predau evidenţei, cum ar spune francezul: trăim în mileniul trei. Prin urmare, am pus în funcţie mobilul. Am şi telefonat de două ori. Cine ştie ce mă mai aşteaptă! Internet?

(De atunci au trecut poate şase luni. Am mai telefonat de vreo două ori.)

„– Aveam nişte bani în palton şi văd că nu-i mai am. –Eu îţi tot spun să-i ţii într-un portmoneu. Da' ţie ce-ţi pasă! Tu râzi. –Ce să fac, să plâng? –Măcar să te enervezi, că poate atunci ai să fii atent." După un minut: „Câtă dreptate ai! Abia ce m-au apucat nervii că i-am şi găsit."

„Şoseţica-n jo-os...", aşa mi-a spus o doamnă de la Geriatrie – de pe Spătarului, la doi paşi, desigur, că altfel, cum bine se ştie, geriatria n-ar fi de noi –, aşa mi-a spus deci o doamnă care se pregătea să-mi facă un E.K.G. „Şoseţica-n jo-os..."

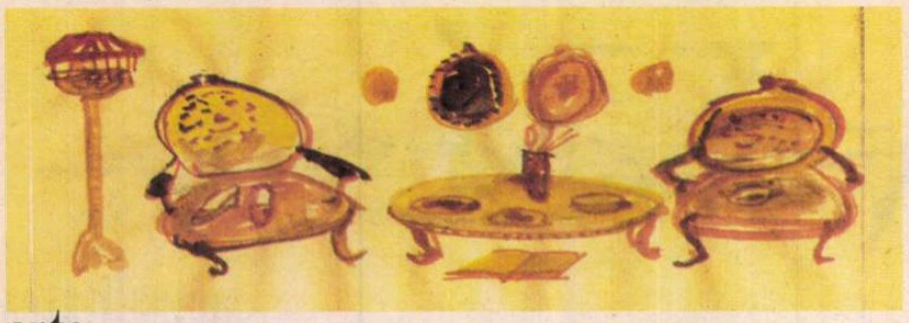
Vocea mea hârâie în fundul gâtului, vocile joase ale altora le aud ca din butoi.

Ultimul meu eseu liber consimţit se va întitula *Despre extragerea, la diferite vârste, dimineaţa, din pat.*

În prefaţa lui la **Homo ludens**, Gabriel Liiceanu scrie că jocul este opusul adaptării la modul de viaţă adult. În parte, da, în parte, nu. Cum o şi spune G.L. mai încolo, multe jocuri imită viaţa adultă. Îl pregătesc pe copil, aş zice, să renunţe la joc.

Conspect. Există deci joaca infantilă, există jocul cu reguli, al celor mari, şi există „jocul" social în care îţi asumi, sau ţi se impune, un rol cu care niciodată nu te confunzi. (Poate se identifică cu el dictatorii şi alte soiuri de maniaci.) Pentru mine, conştientizarea rolului social se manifesta, de exemplu, atunci când în plină desfăşurare a cursului de literatură izbucnea întrebarea: „Ce dracu' caut eu aici?".

G.L.: „Numai întrucât este gratuitatea *recuperată*, jocul devine cu adevărat liber şi creator de cultură". Aici mă distanţez puţin. Când jocul artistic nu mai e creaţie, fiindcă a devenit cultură, încetează să fie joc. Produsul lui devine piesă de muzeu, ori de patrimoniu. Ceva serios. Seriozitate pe care o găseşti şi în comportamentul artistului când începe să-şi târguiască, să-şi impună opera, când îşi revendică un loc. În privinţa asta diletantul, câtă vreme chiar este diletant, e mai liber. Nu urmăreşte, nu participă la o competiţie, nu revendică nimic. De aceea, mă stoarce de puteri tot ce ţine de editură, promoţie, trimis de cărţi şi, Doamne fereşte şi apără!, lansări.



Braţele ramuri

deşertul Marocului, dunele lui de nisip care îşi schimbă mereu forma, după cum bate vântul, libertatea dar şi pericolul acestui deşert sunt tematica întregului spectacol.

Iubitorii artei dansului nu au prea des bucuria de a veni în contact direct cu creaţii de valoare internaţională. Există totuşi această generoasă asociaţie, JTI (Japan Tabacco International), care este partener al Festivalului George Enescu şi al Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu şi care, tot ea, din anul 2000, ne aduce, anual, mari creatori ai artei scenice, în cadrul *Întâlnirilor JTI*.

La cea de a XV-a ediţie a acestor *Întâlniri* ne-am bucurat pe deplin de creaţiile a două personalităţi, Maria Pagés şi Sidi Larbi Cerkaoui, creaţii pe cât de diferite pe atât de armonios îngemănate în spectacolul *Dunas*, în care cei doi au reuşit să contopească genul flamenco cu dansul contemporan, într-o manieră cu totul surprinzătoare. Înţelegerea fiecăruia pentru genul celuilalt a avut ca urmare o îmbogăţire reciprocă. Nicicând nu am văzut o formă mai nobilă de dans flamenco şi mai bogată în conţinut de idei. Iar Sidi Larbi Cerkaoui, care a lucrat anterior preponderent cu dansatori bărbaţi, pentru care a compus cu precădere desfăşurări coregrafice abstracte, a căpătat o fervoare a mişcării care a dat un nou conţinut artei sale.

Maria Pagés, născută la Sevilla, a dansat la început în *Compania de Dans Antonio Gades* şi în filme regizate de Carlos Saura, pentru ca în 1990 să-şi creeze , *Compania de Dans Maria Pagés*. În paralel, a montat şi la alte trupe de dans, precum *Compania de Balet a Spaniei* sau *Centrul de Artă Barâşnikov*, primind în tot acest răstimp o serie de premii naţionale şi internaţionale, atât pentru interpretare cât şi pentru coregrafie. Sidi Larbi Cerkaoui, născut la Anvers, a creat prima

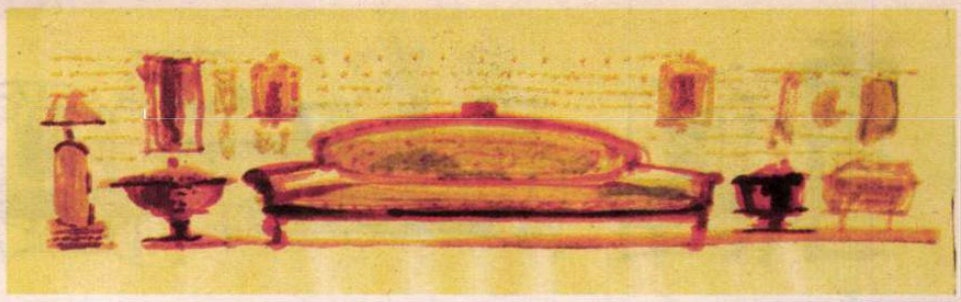
coregrafie care l-a afirmat, *Rien de rien*, în 2000, la *Les Ballets C de la B*, unde era dansator. A continuat apoi să danseze, la Avignon în coregrafii de Wim Vandekeybus (de creaţiile căruia ne-am bucurat la *eXplore dance festivle*, cu doi ani în urmă) şi în coregrafii de Sasha Waltz, dar şi să monteze la *Baletul din Monte Carlo*, la *Baletul Cullberg*, la *Baletul Regal Danez* sau la *Teatrul La Monnaie* din Bruxelles. Amestecul de culturi, mereu prezent în creaţiile sale, este ilustrat, de exemplu, de colaborarea sa în 2005 cu Akram Khan sau în 2007 cu călugării de la Templul Shaolin din China, dar nu mai puţin de spectacolul văzut acum de noi la Bucureşti, în compania Mariei Pagés. Firesc au venit şi pentru acest creator mulţimea premiilor, precum cel din 2008 pentru *Coregraful de Excepţie al Anului*, sau cel din 2009, pentru tematica creaţiilor sale, care adesea pune în valoare tocmai legăturile dintre culturi.

Spectacolul *Dunas*, prezentat pe scena Operei Naţionale Bucureşti, se întoarce şi el către rădăcinile celor doi interpreţi şi coregrafi şi spre ceea ce i-ar putea uni. Sidi Larbi Cerkaoui este de origină marocan, iar undeva, în rădăcinile istorice ale Spaniei, de unde vine Maria Pagés, există şi unele reminiscenţe maure. De aceea Maria apare în unele momente ca un copac, de la care pornesc o mulţime de ramuri. Deşertul Marocului, dunele lui de nisip care îşi schimbă mereu forma, după cum bate vântul, libertatea dar şi pericolul acestui deşert sunt tematica întregului spectacol. Ea a fost pusă în valoare în primul rând prin mişcarea corpurilor şi în special a mâinilor celor doi interpreţi, de o valoare plastică excepţională, dar complet diferită. Fluiditatea dunelor se regăseşte însă şi în desenul rapid făcut de Cerkaoui pe o placă cu nisip şi proiectat instantaneu pe fundal. În aceste desene rapide ca şi în rapiditatea dispariţiei lor, se sugerează ceva din viteza configurării dar şi a dispariţiei dunelor, conturate de vânt. Şi metaforele scenice se continuă şi prin faldurile unor enorme draperii transparente, pliuri fluide ca şi nisipul, care intervin, când şi când, învăluind corpurile în mişcare. Conlucrarea artelor este întregită şi cu muzica originală creată de Szymon Brzoska pentru Sidi Larbi Cerkaoui şi de Ruben Lebaniegos pentru Maria Pagés, cântată pe scenă de un sextet de instrumentişti şi de interpreţi vocali.

Mâna lui Cerkaoui se joacă pe placa cu nisip cu viteza vântului care modifică mereu forma dunelor, iar desenele sale trăiesc uneori prin sine, încărcate de semnificaţii generale, precum o largă gură de balaur care se pregăteşte să înghită un peşte, în timp ce un balaur mai mare e gata să-l înghită la rându-i pe primul, sau sunt aluzii la evenimente contemporane, precum două turnuri spre care se îndreaptă un avion. Dar de o mare poezie sunt desenele crengilor de pe fundal, care prelungesc prin liniile lor mişcare braţelor Mariei Pagés, ridicate şi ele ca nişte ramuri şi continuate astfel în spaţiu. În astfel de secvenţe, trupul ei sugerează un trunchi de la care pornesc ramuri enorme, ca dintr-un pom al vieţii, pornit de la un corp omenec. În astfel de momente, mişcarea vie a trupului se prelungeşte cu cea virtuală a desenului. Oricum, mlădierea braţelor are un rol esenţial în arta celor doi artişti, dar folosită de fiecare altfel. Ca orice dansatoare de flamenco, Maria Pagés dansează mai ales cu braţele, dar mişcările pornesc din vibraţiile întregului corp şi sunt susţinute de ritmurile puternice ale picioarelor, care cântă ele însele o suită întreagă de melodii. Dansul şi personalitatea Mariei sunt atât de puternice încât ea a umplut, când şi când, singură tot spaţiul mare al scenei Operei bucureştene, dansul ei pornind din stăfunduri, ca dintr-un vulcan, dar unul perfect stăpânit. Sidi Larbi Cerkaoui este însă un constructor imaginativ, desenul volumetric al braţelor se iveşte din mişcări născocite de el, ca şi desenele lui din nisip. Încrengături mereu altfel puse în valoare, născând mereu noi forme, noi desene, apar fie în spaţiul real al mâinilor, fie în cel virtual al desenului din nisip. Aceste încrengături sunt uneori gândite doar pentru sine, alteori cuplate cu mişcările Mariei Pagés. Câteva secvenţe în care a dansat singur au fost încărcate cu o ardoare mai rar întâlnită în coregrafiile sale cunoscute din înregistrări anterioare, dar din care unele secvenţe acrobatice puteau lipsi.

Întrebându-ne dacă artişti plămădiţi de tipare culturale diferite şi dotaţi cu modalităţi de expresie atât de deosebite încât pot deveni contrastante, se pot contopi într-o creaţie comună, autentică, răspunsul este spectacolul *Dunas*, al spaniolei Maria Pagés şi al marocanului-belgian Sidi Larbi Cerkaoui, în care braţele-ramuri au avut cuvîntul cel mai greu de spus.

■ Liana Tugearu

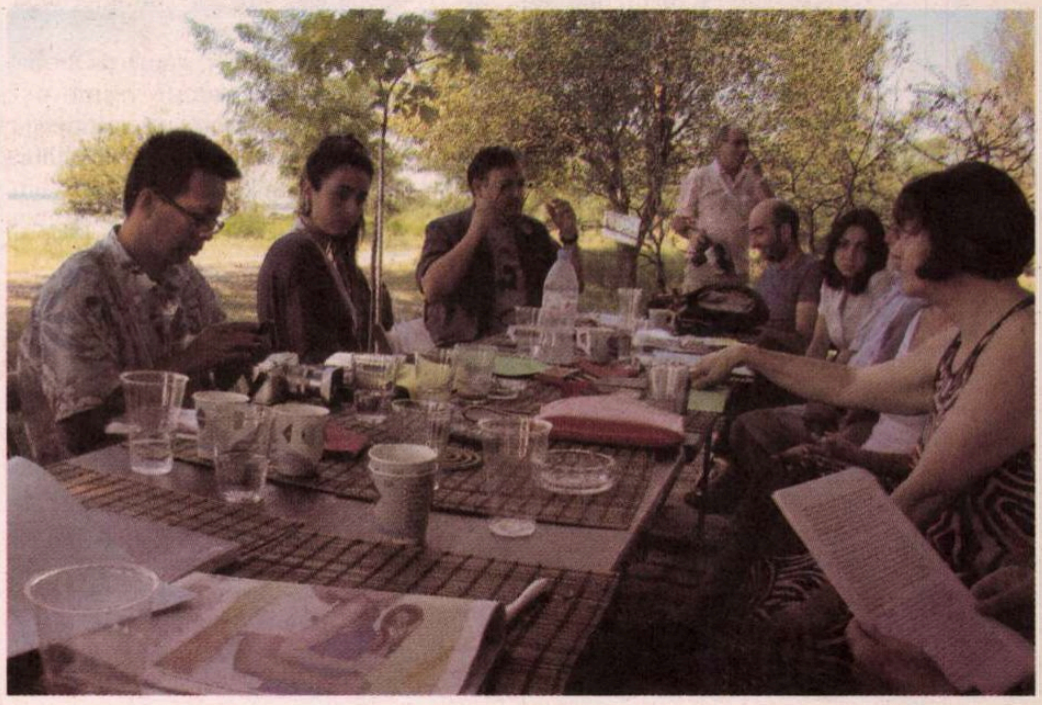


■ cronica filmului de angelo mitchievici

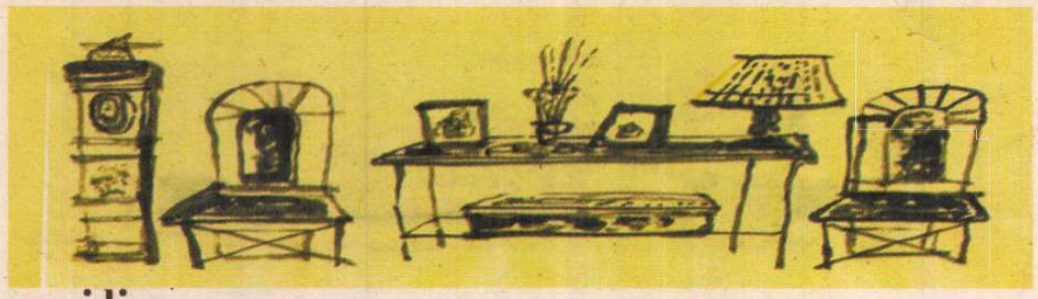
Balkania, după gust şi Divan

Invitatul special al acestui festival a fost Lucian Pintilie, iar filmul selecţionat pentru această întâlnire cinematografică a fost *O vară de neuitat*, cu ocazia aniversării a 20 de ani de la realizarea coproducţiei româno-franceze.

Am fost surprins, dar încântat să aflu că Divan Film Festival de la Cetate, *Divanul degustătorilor de film şi artă culinară*, pe numele lui de scenă, are o franciză la o aruncătură de băţ, în Albania, tot în eterna Balcanie, patria lui Nastratin Hogea. „Pofta vine mâncând" spune un proverb, şi cred că gustul degustând. În această privinţă, aflat la a V-a ediţie, Divanul a încântat deopotrivă ochiul şi papilele gustative ale oaspeţilor săi cu filme balcanice şi artă culinară din aceeaşi regiune, cu *chefi* remarcabili, Arza Murat Sabireva şi Jana Levenuva Gonţici din Vidin şi Mircea Groza, patronând mândri opera oferită ca un tablou flamand privirii desfătate cu culori şi forme. Ce legătură există între film şi bucătărie? Ei bine, gustul e cel care face posibilă această chimie secretă a artei, iar „spectacolul" culinar oferit de festival are ceva dintr-o dezinhibată *grand bouffe* balcanică, dar şi dintr-o *joie de vivre* care ne aminteşte de puterea filmului de a întreţine fantasmele. Festivalul găzduieşte deopotrivă o sesiune de comunicări, sesiune care îi are ca oaspeţi prestigioşi critici şi istorici de film din zona balcanică, chiar dacă împrăştiaţi prin toată Europa. În fiecare an apare un volum editat de către „Fundaţia pentru poezie Mircea Dinescu" cu textele comunicărilor pe o anumită temă, texte publicate deopotrivă în engleză şi română. Dacă anul trecut colocviul s-a focalizat pe comedia balcanică, în acest an tema colocviului a fost *Eroi şi antieroi din Balcani*. Având-o ca invitat special şi moderatoare pe distinsa Dina Iordanova, profesor de studii de film la Universitatea din St. Andrews din Marea Britanie, şi alături de ea pe Nevena Dakovic din Serbia, Abbie Saunders şi Lydia Papadimitriou din Marea Britanie, Ana Grgic din Croaţia, Aleksandar Yanakiev din Bulgaria, chinezul Wang Yao un cunoscător mergând până la detalii al Noului Val românesc, Dana Duma şi Angelo Mitchievici din România, colocviul s-a transformat într-o masă rotundă unde jovialitatea, inteligenţa şi ironia au dat gust discuţiilor. Cel care patronează acest colocviu este un François Villon al filmului Balcanic, istoricul de film Marian Ţuţui, aş îndrăzni să spun chiar sufletul acestui festival. Un talent actoricesc însoţeşte afabilitatea şi umorul şi mai ales erudiţia sa pentru ceea ce înseamnă nu doar film, dar şi cultură şi civilizaţie balcanică. Locul de o frumuseţe aparte pe malul Dunării, cu apusuri dramatice fără intervenţii regizorale, nu lasă loc pentru academici morocănoşi; antonpannesca poveste a vorbei se rescrie aici firesc discuţionist, goliardic uneori, cu ironia care este mirodenia cea mai eficientă. Dacă eroii s-au impus numaidecât atenţiei, de la haiducii balcanici la eroinele greceşti, Laskarina Bouboulina şi Manto Mavroghenous, condiţia antieroului a fost cea care a atins poate chestiunile delicate ale unei deveniri pe dos. Dimensiunea subversivă reuneşte o anume *savoir vivre* cu o dezangajare ideologică, un imoralism lucrativ şi un scepticism ca filosofie a marginalităţii şi dezamăgirii spectatorului marilor dizolvări de imperii şi al altor grandioase edificii politice. Invitatul special al acestui festival a fost Lucian Pintilie, iar filmul selecţionat pentru această întâlnire cinematografică a fost *O vară de neuitat*, cu ocazia aniversării a 20 de ani de la realizarea coproducţiei româno-franceze. Cu un ecran mare, plasat parcă în mijlocul nopţii ca o pânză singuratică şi magică a unei navire tandre şi invizibile, insuflată de voci şi imagini şi umbre, filmul lui Pintilie a muşcat adânc din vara pe trecute. Mi-am reamintit ceea ce am crezut că uitasem din acest film, tabloul din tablou, şi excelentul rol al lui Ioan Gyuri Pascu. Invitat şi el, comediantul a ţinut un concert cu trupa sa, un coctail de muzică rock, folk şi arii de operă. Ceea ce are special acest festival, nu mi-am dat seama prima oară, ţine de decor şi atmosfera prielnică visării, locul adaugă artei culinare propria calitate plastică de tablou care-şi schimbă culorile cu fiecare moment al zilei. O comedie lejeră ca un aperitiv a deschis festivalul, *Corpul de reacţie rapidă* (2013) al lui Stanislav Doncev, cu regizorul şi actorii prezenţi. Remarcabil însă a fost documentarul *Love & Engineering* al bulgarului Tonislav Hristov, vizionarea sa beneficiind şi de participarea producătoarei Marticika Bojilova. Documentarul care are toate datele comediei, aduce în scenă un fel de experiment realizat pe un eşantion de tineri ingineri finlandezi inhibaţi în relaţiile cu femeile. La finele experimentului cei câţiva ingineri trebuiau să devină capabili să-şi găsească o prietenă sau cel puţin să iniţieze o relaţie. Mai mult decât atât, grupul de savanţi implicaţi sperau să obţină o „formulă" care să fie funcţională, un *pattern* psihoafectiv. Am privit seriozitatea cu care era articulată fiecare etapă a experimentului, explicaţiile docte şi aerul adesea doctoral al specialiştilor cooptaţi în poveste. Părea un documentar foarte serios în care nişte oameni de ştiinţă tratează cu toată seriozitatea şi competenţa un fenomen psihologic, o formă de inhibiţie, încercând să ofere soluţii. Întâlnirile organizate de către cei care supravegheau şi analizau evoluţia experimentului ofereau însă situaţii dramatice reale, momente filmice a căror autenticitate necăutată era mai emoţionantă decât numeroase scene de film în care timiditatea şi stinghereala erau jucate profesionist. Cu atât mai mult, subiecţii se ştiau asistaţi, filmaţi, astfel încât experienţa



lor să poată fi analizată şi utilizată. Erau deopotrivă cobai şi, în acelaşi timp, încercând sentimentul că păşesc într-un teritoriu vast şi nesigur pe care-l parcelau cu algoritmii utili pentru cadastrarea propriei lor afectivităţi. Deşi prin excelenţă non-ficţional, documentarul te aruncă în ficţiunile programate de iniţiatorii experimentului, dar şi în cele pe care camera le prinde din evoluţia unei situaţii, a unei întâlniri, înflorind în prezenţa unei emoţii puternice, foarte vii. Căutarea Graalului, a formulei magice prin care celălalt să se deschidă deplin unei explorări dezinhibate a feminităţii, această alteritate terifiantă şi fascinantă, se dovedeşte a fi ca şi legenda lui, o fantasmă. Filmul lui Tonislav Hristov atinge fin o dimensiune parodică, dar nu rămâne acolo, are ceva amuzant, dar şi ceva inegalabil trist. Am privilegiat acest film din întreg festivalul pentru că ironia sa a avut o inteligenţă a afectului pe care în puţine filme o întâlnesc, a avut acea putere de observaţie care caracterizează o sensibilitate puternică şi care este poate cel mai bun lucru pe care filmul balcanic îl aduce în cinematografia europeană. O doză de inefabil, un râs fără cruzime, o neseriozitate profundă, un sens superior al eşecului, o înţelegere a acestei insuportabile uşurătăţi a fiinţei. Şi în acest an, Divanul degustăto-rilor de film şi artă culinară a avut gust. ■



Gloger interpretează povestea vasului-fantomă ca pe un mit al omului dezabuzat, supus globalizării fără ieşire.

■ ana-stanca tabarasi-hoffmann

De la şantier la „atelier“: Bayreuth 2014

După anul jubiliar Wagner, cu congrese şi sărbătoriri de tot felul, festivalul de la Bayreuth e în 2014 mai puţin concentrat pe fastul exterior. Clădirea festivalului se află încă în renovare, ca şi casa lui Richard Wagner, *Wahnfried*. Aceasta se va redeschide la anul, cu o anexă ultramodernă şi o expoziţie extinsă. Dar renovarea nu împiedică wagnerienii „înrăiţi" să participe la tururi ghidate... de şantier, spre a afla tot ce se poate şti despre noul muzeu.

Vizitatorii au, în plus, ocazia de a vedea şi în acest an o expoziţie în aer liber, chiar pe legendarul „deal verde": *Voci amuţite – festivalul de la Bayreuth şi evreii între 1876 şi 1945*. Statuia lui Wagner de Arno Breker, sculptorul preferat al naziştilor, e înconjurată de mari panouri gri, ca nişte stele funerare, cu fotografii şi informaţii despre toţi artiştii evrei expuşi în trecut politicii antisemite a conducerii festivalului. Wagner colaborase cu importanţi artişti evrei, însă văduva lui, Cosima, a trecut la o selecţie pe criterii rasiste, fiul său Siegfried Wagner procedând, în mare, la fel. Soţia acestuia, Winnifred, ajunsă apoi la conducere, era o apropiată a lui Hitler, căruia i-a furnizat chiar, la închisoare, hârtie pentru a scrie *Mein Kampf*. A deschis larg poarta nazismului în festival, astfel încât Thomas Mann vorbea despre „teatrul de curte al lui Hitler". Numeroşi artişti evrei au fost deportaţi în lagărele de concentrare, iar doisprezece dintre ei au murit în Holocaust. Însă expoziţia nu îi înfăţişează doar pe aceştia, cu extrase din scrisori care te înfioară, ci şi evoluţia ideologică anterioară, care a influenţat mult opinia publică germană de-a lungul anilor. E o parte a istoriei trecută oarecum sub tăcere de conducerile anterioare ale festivalului, dar adusă în prim-plan în ultimii ani de către surorile Katharina Wagner şi Eva Wagner-Pasquier.

Tot acestei străduanii i se datorează şi expoziţia din oraş, despre Franz Wilhem Beidler, un diplomat german, ulterior secretar al Uniunii Scriitorilor din Elveţia, nepot al lui Richard Wagner, care s-a opus public, demn şi consecvent, antisemitismului din familie, emigrând de altfel după 1933.

Nu întâmplător, statuia lui Breker are, de anul trecut, numeroşi „concurenţi" viu coloraţi pe întreaga pajişte din faţa clădirii festivalului: zeci de „wagneri" mici şi fistichii, în serie, dirijând voioşi, un simbol al ruperii de tradiţia sumbră, al unui viitor lipsit de orice cult patetic pentru maestru, însă şi al „operei de artă în epoca reproductibilităţii ei tehnice". Autorul lor e sculptorul Ottmar Hörl, cunoscut pentru acest tip de statui (la Frankfurt, a împânzit campusul cu zeci de figuri ale lui Goethe de aceeaşi factură). O provocare la Bayreuth, unde spectatorii încă se mai ceartă dacă e voie sau nu să aplaude după actul al doilea (cvasi-religios) din *Parsifal*, dar îşi fac acum *selfies* comice cu statuile lui Hörl.

De la şantier la „atelier" (*Werkstatt*, cum numeau Wieland şi Wolfgang Wagner ideea continuelor transformări regizorale ale spectacolelor, de la un an la altul). Publicul, anul acesta cu mai puţini politicieni veniţi să fie văzuţi şi mai mulţi wagnerieni adevăraţi, are prilejul de a reasculta *Inelul Nibelungului*, în regia lui Frank Castorf şi sub bagheta lui Kirill Petrenko, *Tannhäuser*, în regia lui Sebastian Baumgarten, cu Axel Kober la pupitru, *Lohengrin*, cu Hans Neuenfels – regizor şi Andris Nelsons ca dirijor, şi *Olandezul zburător*, în regia lui Jan Philipp Gloger, dirijat de Christian Thielemann.

În comparaţie cu alte puneri în scenă (*Tannhäuser* cu cetatea Wartburg ajunsă distilerie de alcool, *Lohengrin* cu un cor compus din şoareci supuşi experimentelor, *Inelul* care se petrece ba la un motel-benzinărie din SUA, ba pe câmpurile de extracţie petrolieră sovietice, ba la Berlin, nelipsind din peisaj nici crocodilii), se poate spune că *Olandezul zburător* e mai puţin şocant pentru publicul conservator (de altfel, tot mai redus la număr). În orice caz, are parte de un succes extraordinar, cu urale şi tropăieli entuziaste care zguduie sala.

Gloger interpretează povestea vasului-fantomă ca pe un mit al omului dezabuzat, supus globalizării fără ieşire. Într-adevăr, modelul căpitanului blestemat să nu moară niciodată pentru că nu renunţase să treacă de un cap (capul Horn?) pe furtună pare a fi fost Magellan. Negoţul fără scrupule a fost criticat atât de Wagner în articolele sale revoluţionare de la 1848, cât şi de alţi romantici promotori ai motivului călătoriei infinite, cum ar fi Heinrich Heine. Tema îmbogăţirii e pusă de regizorii contemporani în prim-plan, în schimb, ideea mântuirii prin credinţa unei femei, recurentă în opera lui Wagner, e, în general, respinsă, preferându-se o interpretare tragică a finalului – moartea protagoniştilor – interpretării care îi exaltă, mântuindu-i. Anul acesta, am văzut la opera din Copenhaga şi o altă premieră a *Olandezului*, în regia lui Jonathan Kent, în care negurosul căpitan apare în cheie psihanalitică doar ca o proiecţie a dorului Sentei de tatăl plecat pe mare. Nici tema globalizării nu e nouă. Acum câţiva ani, Tatjana Gürbaca a montat la Deutsche Oper Berlin un *Olandez* care se petrece la Bursă.

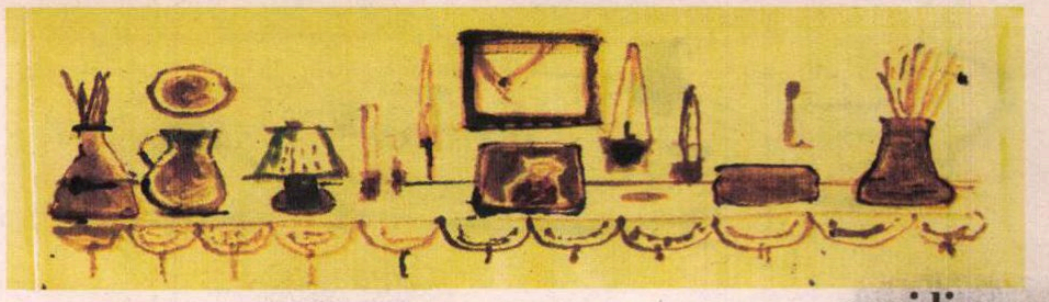
Olandezul de la Bayreuth impresionează însă prin oceanul devenit o *mare a datelor* – internetul fiind reprezentat de un eşafodaj cu şaltere, procesoare, cabluri (mereu scurt-circuitate, ca fulgerele în furtună) şi coduri de cifre luminoase, în veşnică schimbare precum cotele la bursă. Când grandiosul bariton coreean Samuel Youn se roagă, cu vocea sa întunecată, în rolul Olandezului: „Distrugere eternă, primeşte-mă", toate codurile arată cifra zero. Prin labirintul datelor, Daland şi cârmaciul navighează într-o ridicolă bărcuţă, atât de speriaţi, încât înghit calmante, iar încăperea în care fetele aşteaptă marinarii torcând (transformată de Gloger într-o fabrică de ventilatoare) e doar o insulă fragilă pe apa neagră. Olandezul, om de afaceri necurate, pe jumătate ras în cap, înconjurat de droguri şi prostituţie, care în loc de comori umblă cu geamantanul plin de bancnote, având drept simbol păcura care curge oriunde apare, devine uman şi emoţionant în dialogul cu Senta (Ricarda Merbeth) în care umbre proiectate trimit la visul mântuirii.

Remarcabilă e şi valorizarea rolurilor secundare, atât regizoral cât şi prin distribuţia de vârf. Vânătorul Erik (Tomislav Muđek), transformat în instalator sărac cu tub de silicon în loc de puşcă; Daland (celebrul bariton Kwanghul Youn, care apare deja, de ani de zile, în roluri importante la Bayreuth); cârmaciul (Benjamin Bruns) devenit manager şi inginer hiperzelos al fabricii de ventilatoare, încântat să fure o parte din banii daţi de căre olandez lui Daland drept avans şi să-i aducă iubitei, de peste mări, nu giuvaieruri, ci o rochie de designer de modă. La fel fac, de altfel, şi ceilalţi marinari, extrem de standardizaţi în comportament, iar echipajul Olandezului, la fel de *punk* ca şi acesta, dă foc planurilor fabricii, la fel cum Senta şi Olandezul dau foc banilor în timpul petrecerii. Sinuciderea Sentei, cu o stinghie din statuia Olandezului, ca dovadă a credinţei, îl face şi pe aceasta să moară cu aceleaşi gesturi ca şi ea, iar în tot acest timp cârmaciul fotografiază de zor cu un telefon mobil. După o scurtă lăsare şi ridicare a cortinei, aflăm de ce: în locul ventilatoarelor, fabrica produce acum lămpi *kitsch* care îi înfăţişează pe cei doi, îmbrăţişaţi, conform planurilor schiţate de cârmaciul-manager (aluzia la moartea altor îndrăgostiţi moderni fiind clară). Apoteoza mântuirii celor doi protestatari faţă de industrializare şi standardizare devine astfel, derizorie, ei rămânând parte a producţiei pentru bani, aşa cum în filosofia lui Adorno nu există moduri de a trăi adevărat într-o viaţă falsă.

Însă corul festivalului, condus de Eberhard Friedrich, şi excelenta ▸▸

Aurul Rinului, cu Walhalla în chip de benzinărie

Valkiria – scena finală



Cu *Inelul Nibelungului* în montarea regizorului german Frank Castorf, „teatrul postdramatic" a demolat și ultimul bastion al tradiționalismului de la Bayreuth.

orchestră dirijată de Christian Thielemann, cel mai bun dirijor wagnerian al zilelor noastre, cu o precizie a detaliilor şi un dramatism nemaipomenite, dau, parcă, altă interpretare finalului: în ciuda scepticismului regizoral, prin muzică protagoniştii îşi găsesc mântuirea.

Cu *Inelul Nibelungului* în montarea regizorului german Frank Castorf, „teatrul postdramatic" a demolat şi ultimul bastion al tradiţionalismului de la Bayreuth. Precedentul *Inel*, regizat de dramaturgul Tankred Dorst, cu accent eliadesc pe mitic şi pe sacrul ascuns în profan, fusese ferit de actualizări. Intenţia sa de a-l înfăţişa pe Wotan dorindu-şi sfârşitul lumii în mijlocul unor statui prăbuşite ale foştilor „zei – între care Lenin, Hitler şi Stalin – a fost zădărnicită de bătrânul Wolfgang Wagner, promotor, încă din anii cincizeci, al unui festival apolitic. În schimb, sub conducerea fiicelor acestuia, Katharina Wagner şi Eva Wagner-Pasquier, istoria şi politicul (inclusiv istoria politică a festivalului) se află în prim-plan.

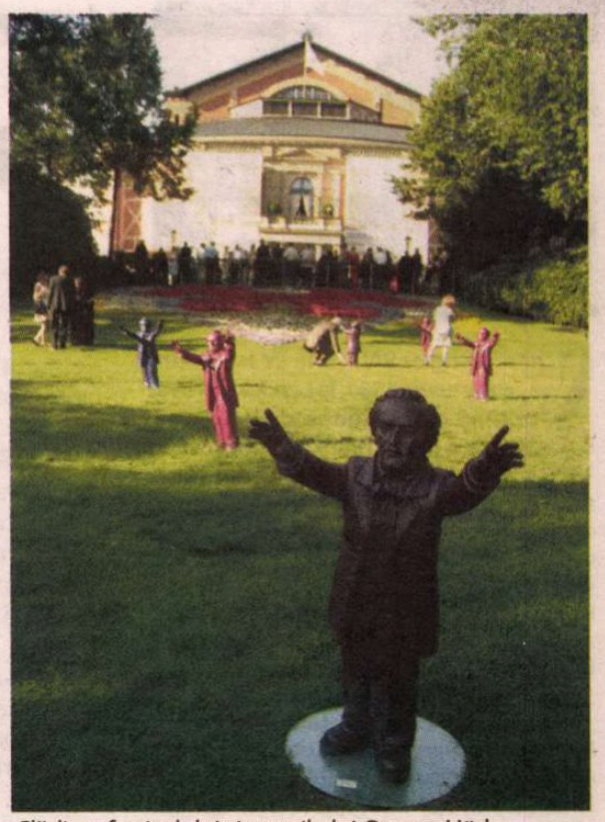
Iată de ce avem acum parte, în *Siegfried*, de un munte cu portretele lui Marx, Lenin, Stalin şi Mao sculptate monumental în stâncă – o versiune sovietică a muntelui Rushmore, cel cu preşedinţii americani. Întregul *Inel al Nibelungului* e interpretat ca o poveste a luptei dintre capitalism şi socialism, având în centru lupta pentru petrol, „aurul negru" modern. *Aurul Rinului* se petrece într-un motel cu piscină şi benzinărie de pe o autostradă americană, cu Wotan pe post de J.R. Ewing, cu ochelari de mafiot, cu zeiţele şi fiicele Rinului – prostituate, iar uriaşii, instalatori veniţi să-şi încaseze plata, distrugând mobila cu bâte de baseball. Urmează apoi o istorie a extracţiei petrolului din secolul al XIX-lea şi până azi, cu investitori americani, sabotori comunişti care dau foc la sonde în Baku, femei în costume populare azere, dealeri de droguri din Berlin, Alexanderplatz (locul unde socialismul încercase să imite demonstrativ capitalismul) şi scene de pe Wall Street (întrucât chiar şi Wieland Wagner zisese cândva: „Astăzi, Walhalla e Wall Street").

Revoluţionarul Richard Wagner, adept al lui Bakunin, îşi dorise, în spirit romantic – să ilustreze distrugerea naturii de către pofta de înavuţire. Castorf, născut în RDG, unde unele din primele sale spectacole au fost interzise pe motiv de disidenţă, preia această idee, înlăturând însă din start aşteptarea wagneriană a salvării prin „omul nou". Din perspectivă deconstructivistă şi provocator-ironică (nu degeaba îi place să-i pomenească pe Kierkegaard şi Jankélévich) se joacă de zor cu citate (din filme de Hitchcock sau din *Străzile din San Francisco*, dar şi din predecesorul său Tankred Dorst, de la care preia... o bicicletă în *Walkiria*), înmulţind acţiunea de pe scenă cu meta-acţiuni contrastante, filmate. Unele scene de film arată ceea ce se petrece cu personajele din alte încăperi (transmisiunea fiind în direct, cu cameramani care umblă pe scenă), altele trimit la filme sovietice despre producţia de petrol. Regia lui Castorf nu e doar o reflecţie ironică asupra actului de producţie, ci îl şi integrează, regizorul considerînd că abia astfel se apropie de ideea wagneriană a operei de artă totale (*Gesamt-kunstwerk*). De exemplu, fiicele Rinului se uită la televizor cum au fost filmate înotând, apoi scena e proiectată pe ecranul mare în final.

Influenţat de Eugen Ionescu (despre care şi-a scris cândva lucrarea de diplomă), dar şi de Brecht, criticul „teatrului culinar" (lipsit de efectul de distanţare), Castorf consideră că arta nu trebuie să placă, altfel s-ar supune automat legilor pieţei. În această privinţă, se poate justifica, până la un punct, tocmai prin critica wagneriană la adresa operelor lui Meyerbeer şi ale altor contemporani cu succes la public. Însă mergînd mult mai departe, Castorf îşi şochează publicul dinamitând toate momentele lirice. Iubirea ideală e contrastată de sexualitatea brutală şi grotescă, sau de aluzii la consum. Taman când Siegmund şi Sieglinde (excepţionalii Johan Botha şi Anja Kampe) cântă tulburător primăvara şi iubirea, pe ecranul filmat apare zeiţa Fricka înfulecând un tort cu frişcă, iar când Siegmund dobândeşte sabia Nothung, pe ecran apare... *Pravda*. Nu ştiu dacă şi în RDG circula bancul cu nişte ruşi eşuaţi pe o insulă, rusoaica nou-venită şi voiosul strigăt: „Ne-a adus *Pravda*!", drept care o iau doar ca pe o trimitere la mijloacele de comunicare în masă ca arme. Scena de iubire dintre Siegfried şi Brünnhilda din *Siegfried*, actul III, e întreruptă de nişte crocodili care se împerechează în fundal. Anul trecut, doar doi crocodili, anul acesta, având alături şi un pui (conceput pe scenă anul trecut, vezi bine; de unde o nouă rupere a iluziei treatrale).

Intenţia de a deconstrui orice început de logică e evidentă în majoritatea scenelor, alternând între absurd şi o concreteţe realistă desăvârşită, dar şi ea, neaşteptată. Nu-i greu să-l vezi pe Alberich transformându-se în şarpe sau broască în film, dar tocmai la un astfel de realism renunţaseră cele mai realiste din montările precedente, în timp ce Castorf se ţine în această privinţă fidel de instrucţiunile lui Wagner. Alberich (magistral-cavernosul Martin Winkler) flutură fericit o raţă de plastic (plasticul, produs din petrol, luând locul aurului), dar ni se arată şi lingouri şi un inel cât se poate de realist. Caii valkiriilor nu apar, totuşi, dar avem parte de nişte curcani vii, hrăniţi de Sieglinde. Cercul de foc în care Wotan o închide pe Brünnhilde e o sondă incendiată de revoluţionarii din octombrie, iar negurosul Hagen (Attila Jun) e propietarul unei gherete în care se vinde kebab. Balaurul Fafner, interpretat, ca şi anul trecut, cu succes de către bas-baritonul Sorin Coliban (primul cântăreţ român din istoria festivalului), e un fel de bodyguard – peşte – vânzător de droguri, omorât de Siegfried cu un kalaşnikov, deşi acesta îşi făurise celebra sabie. (O va folosi, totuşi, spre a-l răpune pe nibelungul Mime). Însă o pompă de exctracţie petrolieră de mare adâncime, cu „ochi" luminoşi şi un steag roşu ca o limbă, care se cufundă ritmic în fosa orchestrei (adevăratul loc de producţie) trimite încă din *Valkiria* la înfăţişarea clasică a balaurului.

Dacă Mime (Burkhard Ulrich, cu tomuri din marxiştii clasici în



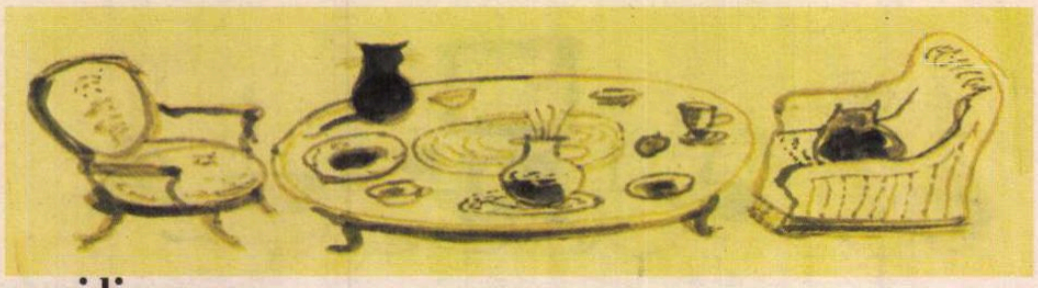
Clădirea festivalului şi statuile lui Ottmar Hörl

jur) reprezintă teoria socialistă ratând la partea practică, Siegfried e anarhistul marxist (şi el antipatic), iar „socialismul real" din Berlinul de est nu reprezintă, nici el, vreo piedică în calea „amurgului zeilor". Apare şi un personaj suplimentar, jucat de asistentul de regie al lui Castorf, Patric Seibert: barman în *Aurul Rinului*, bătut măr de uriaşi, apoi anarhist care aruncă în aer sonde. Există însă o temă wagneriană pe care Castorf o fereşte, mereu, de deconstrucţie, contrast şi derâdere: moartea. Scena în care Valkiria îl anunţă pe Siegmund că va muri rămâne neatinsă şi de o delicateţe emoţionantă, cum rar s-a văzut.

Publicului îi place să se lase provocat de punerea în scenă. În *Siegfried*, unii protestatari urlă chiar în plin spectacol, ceea ce nu s-a mai pomenit din anii 70, de la *Inelul* lui Parice Chéreau, devenit legendar. Dar îi aplaudă frenetic pe cântăreţi, în special pe excepţionalii Kwangchul Youn (Hunding), Wolfgang Koch (Wotan), Martin Winkler (Alberich), Nadine Weissmann (Erda), Johan Botha (Siegmund) şi Lance Ryan (Siegfried). Catherine Forster (Brünnhilde) surprinde prin lirismul neaşteptat din *Valkiria* şi duritatea la fel de neaşteptată din *Siegfried* şi *Amurgul zeilor*; e nevoie de obişnuinţă pentru a accepta o astfel de interpretare în răspăr, potrivită însă cu montarea. Dacă Frank Castorf a afirmat că muzica nu trebuie să ilustreze punerea în scenă, ci să lucreze împotriva ei, spre a fi tot mai puternică, nu s-ar zice că dirijorul rus Kirill Petrenko (al doilea mare favorit al publicului wagnerian, pe lângă Christian Thielemann) ţine să-i facă pe plac. Excelenta sa interpretare are o fineţe demnă de o orchestră de cameră – şi scoate momentele dramatice din istoria înfăţişată pe scenă, ducându-le în

Aplauze finale la *Olandezul zburător*

Statuia lui Wagner, în expoziţia despre antisemitismul de la Bayreuth



Avanpremieră editorială

Paul Bailey
Băiatul prinţului

Şi da, îl veneram pe prinţul care m-a luat de pe câmpurile Corcovei şi mi-a permis să trăiesc o viaţă civilizată şi plină de farmec. Da, da, da. Da şi iar da. Destul cu revelaţiile pentru ziua de azi.

Scriitorul englez PAUL BAILEY s-a născut pe 16 februarie 1937, la Londra. În 1953 a obţinut o bursă de studii la Central School of Speech and Drama; între 1956 şi 1964 a lucrat ca actor, iar în 1967 a devenit scriitor liber-profesionist. Printre distincţiile care i s-au acordat de-a lungul carierei se numără E.M. Forster Award şi George Orwell Prize pentru eseul „The Limitations of Despair". A publicat romanele: *At the Jerusalem* (1967, roman apărut în traducere românească, alături de *Old Soldiers*, sub titlul *Bătrînii soldaţi, La „Jerusalem"*), care a obţinut Somerset Maugham Award şi Arts Council Writers' Award, *Tresspasses* (1970), *A Distant Likeness* (1973), *Peter Smart's Confessions* (1977), nominalizat pe lista scurtă la Booker Prize, Gabriel's Lament (1986), nominalizat pe lista scurtă la Booker Prize, *Sugar Cane* (1993), *Kitty and Virgil* (1998; *Kitty şi Virgil*), *Uncle Rudolf* (2002; *Unchiul Rudolf*), *Chapman's Odyssey* (2011) şi *The Prince's Boy* (2013; *Băiatul prinţului*).

Paul Bailey a coordonat *The Oxford Book of London* (1995), iar printre scrierile sale se mai numără piese pentru radio şi pentru televiziune, două volume de memorii, *An Immaculate Mistake: Scenes from Childhood and Beyond* (1990) şi *A Dog's Life* (2003), precum şi două biografii, *An English Madam: the Life and Works of Cynthia Paine* (1982) şi *Three Queer Lives: An Alternative Biography of Naomi Jacob, Fred Barnes and Arthur Marshall* (2001).

Scris cu rafinament şi cu umor, cu referinţe cultural-istorice româneşti, *Băiatul prinţului* este romanul cosmopolit, deopotrivă sentimental şi provocator, al unei iubiri *gay* aristocrate pe fondul schimbărilor istorice ale anilor '30. *Băiatul prinţului* încheie trilogia românească a lui Paul Bailey (începută cu *Kitty şi Virgil* şi continuată cu *Unchiul Rudolf*) în nota cea mai de sus: povestea tânărului Dinu Grigorescu, trimis în 1927 la studii, la Paris, care-şi primeşte educaţia sentimentală în bordelul a cărui matroană este prietena lui Marcel Proust.

Romanul este confesiunea lui Dinu Grigorescu, care trăieşte o poveste de dragoste cu Răzvan, „Băiatul prinţului", pupilul prinţului Emanoil Bibescu în atmosfera boemei franceze, dar şi pe fondul antisemitismului bucureştean din epocă (sunt evocate personaje precum Elena Lupescu, Corneliu Zelea Codreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Brâncuşi – un personaj îl întruchipează pe Bacovia), cu scene care se întâmplă la Ateneu, dar şi pe malul Mării Negre.

Provocator şi singular prin tema homoerotică de inspiraţie românească şi prin felul în care amestecă personajele şi faptele istorice reale cu ficţiunea, *Băiatul prinţului* are toate atuurile unui roman cu priză la cititori şi receptare critică bună.

Mi-am cumpărat restul volumelor din romanul lui Proust, o carte aşa de complexă şi de subtilă, încât mi-a amorţit toate aspiraţiile mele prosteşti. Atunci nu ştiam nimic, sau mai nimic despre viaţa de dincolo de hotarele lui Dinu Grigorescu, în timp ce Proust părea să fie conştient de toată diversitatea şi stranietatea umanului. Admiraţia mea pentru Marcel Proust coincide cu dragostea mea pentru Răzvan Popescu, băiatul prinţului, care strânsese mâna molatică a maestrului. I-am întâlnit pe amândoi în ultimele zile din mai, în 1927, când îmi doream şi eram pregătit să fiu vrăjit. Bănuiesc că de-atunci trăiesc într-o stare de vrajă.

– Şi-am făcut vrăji, mi-a spus într-o dimineaţă când eram prea beat ca să-l contrazic. Te-am prins în capcană cu puterile mele magice.

– Da, aşa ai făcut.

– Eşti prostuţ dacă crezi asta.

– Atunci sunt prostia întruchipată.

Zilele treceau pe lângă noi. Nu mai era timp de certuri, nici măcar de cele prefăcute, aşa cum propunea el. I-am arătat foarte precis cu trupul meu că aveam nevoie de dragoste.

– Eşti un tânăr cam nesătul, Dinicule.

– Nu pot nega asta.

Odată foamea noastră comună domolită, am rămas în braţele lui şi l-am rugat să-şi continue povestea.

– Unde rămăsesem?

– Erai încă la Corcova, cu tutorele tău, vorbind franceza.

– A, da. Dar nu pentru mult timp. În toamna aceea am fost mutat – cred că ăsta e cuvântul potrivit – la Paris. Alin m-a însoţit la această adresă.

A făcut o pauză. Şi a oftat.

– Apoi Alin s-a întors la Timişoara şi am avut onoarea să primesc un tutore nou – un profesor asistent la Sorbona. Iar prinţul m-a trimis la un croitor specializat în stofe englezeşti – sau mai bine zic scoţiene? În câteva săptămâni, dragă Dinicule, eram un tânăr de oraş. Eram spilcuit din cap până-n picioare. Luam cina cu prinţul în separeurile restaurantelor scumpe şi discrete şi uneori, nu foarte des, în propriul lui apartament din vila familiei, situată în Île de la Cité.

Mi-am ţinut respiraţia înainte să întreb dacă puteam fi sigur că el şi prinţul nu făcuseră dragoste.

– Presimţeam repetarea acestei întrebări de zile întregi. Trebuie să înţelegi, scumpul meu nebun de gelozie, că prinţul mă iubea. Iubea mai ales *ideea* unui băiat de ţăran care stăpânea franceza la perfecţie, care se mişca şi se purta cu graţie. Eram, presupun, creaţia lui. Nu ne-am explorat niciodată unul pe celălalt, Dinu Grigorescu, dacă asta vrei să auzi.

Îmi lipsea curajul să spun că asta voiam să aud. Tăcerea mea l-a făcut să zâmbească.

– L-am făcut şi mai fericit pe fericitul meu, îmi dau seama. Şi da, îl veneram pe prinţul care m-a luat de pe câmpurile Corcovei şi mi-a permis să trăiesc o viaţă civilizată şi plină de farmec. Da, da, da. Da şi iar da. Destul cu revelaţiile pentru ziua de azi.

M-am întâlnit cu vărul Eduard în a treia sâmbătă din august. Era chiar mai amabil decât de obicei, îmbrăţişându-mă strâns când am ajuns la Café Larivière. A comandat şampanie de colecţie – „Cezar plăteşte pentru tot astăzi" – şi m-a anunţat că mă aşteptau şi alte bunătăţi.

– De ce?

– Fără întrebări, te rog. Să fie o după-amiază a surprizelor plăcute.

– Dar de ce?

– Să spunem doar că generosul tău tată se întrece pe sine în generozitate.

Am vrut să întreb şi a treia oară, pentru că eram şocat de purtarea cu totul teatrală a vărului meu.

– Avem rezervări la ora patru.

– Rezervări? Unde? La teatru?

– Un soi de teatru.

– La circ?

– Nu chiar.

– La operă? La balet?

– O, Dinule, felul ăsta de distracţie e superior tuturor celorlalte. Insist să mă crezi. Ai încredere în vărul tău Eduard.

După ce am terminat şampania, am luat primele guri din gloriosul Château Palmer. Ni s-au adus scoici, a urmat calcan, după calcan potârniche – „prima din acest sezon" – iar după potârniche, o selecţie de fructe de toamnă negre, albastre şi roşii.

– A fost un adevărat festin, Eduard.

– Aşa şi trebuie într-o zi atât de importantă. Nişte coniac, cred. Mai bem câte unul şi gata.

Trebuie să fim la capacitatea maximă şi alcoolul ne poate diminua performanţa.

Mi-a făcut cu ochiul.

– Nimic nu trebuie diminuat în după-amiaza asta.

– Eduard, eşti beat.

– Sunt?

– Da, eşti. Ai băut mai toată şampania şi mai tot vinul şi am bănuiala că nu erai prea treaz încă de la începutul mesei.

– Cafeaua va rezolva problema. Problema *temporară*.

– O să mă duc înapoi în podul meu să încerc să lucrez. Trebuie să mă întorc la Bucureşti cu cel puţin câteva pagini scrise.

– Nu, nu, Dinule. Acum paginile alea nu au nici o importanţă. Ceea ce contează pentru Cezar este ca tu să-i accepţi cadoul, preţiosul cadou, în această după-amiază. Trebuie să ne onorăm angajamentul în douăzeci de minute.

– Trebuie?

A mai băut nişte cafea, a plătit nota exorbitantă şi l-a rugat pe ospătar să ne cheme un taxi. A dat o adresă din Bois de Boulogne.

– Ei mă ştiu drept domnul Gérard, aşa că nu te arăta surprins, mi-a spus când am ajuns la destinaţie.

Şoferul, căruia vărul meu cherchelit i-a lăsat un bacşiş măricel, ne-a spus că suntem nişte draci norocoşi. Ne-a zis că şi-ar dori să fie şi el un astfel de bărbat fără griji, cu bani de aruncat.

– Ce-a vrut să spună, Eduard?

– O să afli în curând.

O servitoare ne-a deschis uşa şi ne-a făcut reverenţe când am intrat.

– *Madame* Laurette vă aşteaptă, domnule Gérard.

Am urmat-o într-un salon. Ochii mi-au căzut pe o canapea cu perne mari, acoperită cu o catifea de culoarea prunei. Mai erau o oglindă mare cu ramă aurită şi un palmier în ghiveci.

– Ah, dragul meu domn Gérard, a trecut prea mult, prea mult timp de când ne-ai onorat ultima dată cu prezenţa dumitale.

O femeie micuţă, cu părul vopsit în portocaliu, a apărut din spatele unui paravan de mătase.

– Da, *madame* Laurette, a trecut mult, mult prea multă vreme. Sunt un om foarte ocupat. Afacerile îmi lasă puţin timp pentru plăcerile unice pe care le oferiţi.

– Îmi pare rău să aud asta. Îi permiteţi lui Denise să vă ofere consolarea ei specială?

– Fără îndoială, dragă doamnă.

– Acest tânăr simpatic este vărul despre care mi-aţi vorbit?

– El este, da. Daţi-mi voie să vi-l prezint pe Alexandru.

– Bună ziua, Alexandru. Ai nume de luptător.

Avea un râs surprinzător de gros pentru o femeie aşa de firavă, aproape scheletică.

– Poate chiar eşti un luptător.

– Poate, am răspuns, gândindu-mă deodată la Răzvan, propriul meu Alexandru sau Xerxe. Poate.

– Eşti un tânăr norocos. Splendissima Sonia e pregătită pentru tine.

Sonia? Pregătită pentru mine?

– Te conduc la ea, Alexandru. Dragă domnule Gérard, n-aveţi nevoie să vă amintesc unde o puteţi găsi pe Denise. Vino cu mine, bestie chipeşă.

De ce m-am dus cu ea? De ce nu mi-am cerut scuze de la *madame* Laurette şi de la vărul meu şi n-am plecat imediat din acea casă parfumată? „Splendissima Sonia" era pentru alţi bărbaţi, nu pentru Dinu Grigorescu.

Madame Laurette a confundat stinghereala mea cu emoţiile. M-a bătut peste mână şi mi-a spus să-mi fac curaj. Era firesc să fiu agitat. Sonia avea să-l aline şi să-l vrăjească pe luptătorul nervos.

– Sonia?

– Da, *madame*?

– Domnul din România e cu mine. Seamănă cu Rudolph Valentino.

– Adu-l numaidecât.

Traducere din limba engleză de Marius Chivu

(Din volumul în curs de apariţie în Colecţia Biblioteca Polirom Seria Actual)

■ elisabeta lăsconi

Când personajele sunt Mozart şi Hitler... înviaţi!

Dublă insolitare

În urmă cu peste un secol, Mark Twain înnoia romanul istoric printr-o soluţie insolită: revizitarea epocii medievale realizată de omul secolului al XIX-lea. Apărut în 1889, romanul *Un yankeu la curtea regelui Arthur* îşi situa acţiunea în Anglia secolului al VI-lea, prilej de a surprinde realităţi medievale demne de spiritul critic şi verva satirică a autorului, de a găsi căi de ameliorare conform pragmatismului american.

În ultimii ani, scritorii au recurs la procesul invers: imaginează o personalitate uriaşă din trecut proiectată în zilele noastre, încercând să înţeleagă noutăţile şocante ce ţin de civilizaţie, cultură, mentalitate.

Dubla insolitare le-a reuşit scriitorilor contemporani în două romane originale: *Mozart se trezeşte* de Eva Baronsky şi *Ia uite cine s-a întors* de Timur Vermes. Amândoi scriitorii sfidează o regulă nescrisă, aceea de-a evita alegerea geniului ca personaj literar. Eva Baronsky a ales să-l învie pe Mozart, geniul muzicii, şi Timur Vremes pe dictatorul nazist care a răvăşit continentul european, fixat definit în memoria colectivă. Amândoi se trezesc catapultaţi în zilele noastre, unul în viaţa muzicală a Vienei, altul în Berlin, în inima politicii germane şi în viaţa presei, a televiziunii în primul rând.

Printr-un asemenea „ochean întors", autorii scrutează contemporaneitatea, deja intrată în noul mileniu, şi analizează în maniera feroce a ficţiunii prejudecăţi, stereotipii culturale şi identitare, cele de azi şi cele din urmă cu două secole ori şase decenii. Primul efect este unul comic, dar râsul îngheaţă rapid pe buze când cititorul constată că acum, ca şi atunci, geniul luminos al muzicii iroseşte timpul preţios cântând la pian ca să-şi asigure supravieţuirea, în loc să compună, pe când geniul întunecat porneşte o campanie ce l-ar duce iar în fruntea Germaniei. Sfârşitul lecturii naşte tristeţea, când Mozart îşi încheie periplul în timpul nostru, şi spaima când finalul deschis îl arată pe Führer pregătind un nou asalt.

Trezirea lui Mozart — muzică şi iubire

Cu o noapte înainte, în 5 decembrie 1791, Wolfgang Amadeus Mozart se afla pe patul de moarte, iar când îşi revine se află în alt spaţiu şi alt timp. Face presupuneri dacă este în anticamera infernului sau a paradisului.

Eva Baronsky, *Mozart se trezeşte*, traducere din limba germană şi note de Brigitte-Heila Aiteanu, Editura ALLFA, 2013, 280 pag.

În mod paradoxal, se simte bine în confortul epocii moderne, înţelegând treptat cât de deosebite sunt toate – cutiile din care iese muzică, uneltele de scris şi duşul sau toaleta. Civilizaţia, facilităţile vieţii cotidiene ale orăşeanului de astăzi, văzută de omul venit din secolul luminilor, par să aparţină unui tărâm al miraculosului: „Trăsuri fără cai, sobe fără foc, muzică fără instrumente, cafea fără vatră! Ce alte minuni îl mai aşteptau?"

Înţelegând că se află în spital, Mozart reuşeşte să evadeze şi rătăceşte pe străzi, regăsind locuri familiare, dar schimbate radical, constată că existenţa i s-a încheiat în 1791, totuşi, s-a trezit în 2006, nu-şi explică reîntoarcerea decât ca şansa de a-şi încheia *Requiem*-ul. Dar ca să trăiască, acceptă tovărăşia cu un violonist polonez, Piotr, pe care îl acompaniază la pian în cluburi de noapte, uimind prin virtuozitatea interpretării. Compune mereu, obsedat de *Requiem*, inspirat de serile de la cafenea, de improvizaţii, de viaţa cea nouă. Căci nu doar creaţia îi defineşte sensibilitatea lui Mozart, ci şi atracţia erotică, prins pe rând în mreje de frumoasele care-i ies în cale, acaparat de Anju, singura cu intuiţia naturii sale ieşite din comun.

Autoarea îşi îngăduie o scurtă istorie a muzicii de la Mozart încoace. Curios şi în acelaşi timp maliţios, Mozart cântă la pian piese ale altor compozitori, făcând observaţii subtile: muzica unui anume Rossini sună a flecăreală capricioasă, Chopin ştie să scrie pentru pian, dar este mizerabil la orchestraţie. Reacţionează ciudat uneori: „Ascultă cu neplăcere sunetele aspre, grave, ale unui domn van Beethoven. (...) Judecând după muzica pe care o făcea, nu putea să fie decât un ins de un egoism crunt, care îşi râdea de uzanţe şi nu avea nicio consideraţie pentru publicul său. O mâhnire dezgustătoare urcă în el, şi simţi că e invidie."

Eva Baronsky a combinat în *Mozart se trezeşte* convenţii ale prozei fantastice şi *fantasy*, ale basmului şi ale naraţiunii istorice. Preludiul şi postludiul îl prezintă pe Mozart în seara morţii sale, sugerând că toată aventura sa din secolul XXI este fie o viziune a viitorului, fie stranie călătorie în timp – ultimele ore din viaţa unui muribund comprimă un an din epoca în care a trăit. Personajul oscilează mereu între emoţii contradictorii, scene comice frizând absurdul sau ridicolul alternează cu unele pline de lirism, dar persistă pretutindeni cele trei avertismente din Preludiu: „Moartea este un frate rece." – „Moartea este un frate negru." – „Moartea este un frate tăcut."

Întoarcerea lui Hitler — putere şi manipulare

Hitler se trezeşte pe un maidan din Berlin, catapultat din anul 1945 în 2011, cu aceeaşi ţinută milităroasă şi uniformă nazistă, descoperind Berlinul plin de străini, viaţa prosperă şi Germania guvernată de Angela Merkel. Noutăţile tehnologice le percepe şi foloseşte ca oportunităţi pentru acces la putere, căi eficiente de propagandă. Vede schimbările petrecute după război, nu înţelege standardul de bunăstare al cetăţenilor în lipsa disciplinei militare, dar cea mai grea lovitură o primeşte constatând eşecul naţionalismului, pe care s-a bazat ideologia nazistă, căci în ţară trăiesc milioane de turci.

Abil, acceptă invitaţia la o emisiune de divertisment moderată de un turc, are succes fulgerător şi reuşeşte să aibă propria emisiune, cu o întreagă echipă la dispoziţie pentru a o realiza. Constată curând că indiciile celebrităţii sunt acum rating-ul de audienţă, accesările pe Youtube şi pe Facebook. Profită de ele, apelând atent la vechiul arsenal: discursul. Diferenţa între orator şi auditoriu este uriaşă, generată de aşteptările şi dorinţele fiecăruia: Hitler rosteşte convingător şi insistent critici la adresa politicii germane, vizînd partide şi pe cancelară, auditoriul le percepe ca pamflete satirice. Şi efectul este imediat: partidele politice încep să-l curteze, iar Bild, publicaţie serioasă, începe să-l atace, încercând să-i descopere identitatea şi intenţiile.

Hitler face mereu comparaţii între ideile şi reuşitele propagandei din anii nazismului cu şansele fabuloase ale noilor tehnologii, între ambiţiile de cucerire militară şi politicienii mărunţi de astăzi. Impactul asupra publicului este uriaş, proliferează monstruos, pe toate canalele – presă, televiziune, reţele de socializare etc. Şi totuşi, denazificarea, istoria predată, educaţia democratică n-au creat în rândul cetăţenilor anticorpi care să reacţioneze în faţa discursului subversiv. În plus, universul media este foarte uşor de cucerit, căci funcţionează după reguli simple: *rating*-ul şi câştigul bănesc.

Ia uite cine s-a întors s-ar putea citi ca roman satiric sau comedie neagră, detaliile cărţii fiind relevante: o copertă albă pe care se conturează şuviţele inconfundabile ale lui Hitler, literele titlului alcătuiesc mustaţa Führer-ului. Dar presa literară a comentat divergent îndrăzneala scriitorului Timur Vermes, înscrisă într-o tendinţă de abordare umoristică a dictatorului: râsul duce

Timur Vermes, *Ia uite cine s-a întors*, traducere din limba germană de Liana Mihăilescu, Editura Rao, 2014, 336 pag.

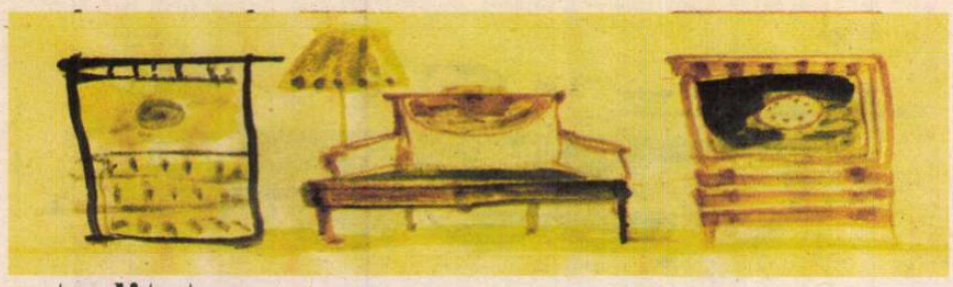
la o banalizare a răului, râsul transformă într-o caricatură tendinţele naţionaliste de astăzi şi atinge punctele nevralgice ale Europei contemporane. Sugestia gravă este alta: discursul lui Hitler şi personalitatea lui sunt acceptate, chiar şi în forma şarjată, şi par scântei ce pot detona un butoi invizibil cu pulberea născută din nemulţumiri colective.

Mituri culturale reînnoite

Ambele romane reînnoiesc mituri culturale create în jurul celor două personalităţi. Eva Baronsky are, în mod cert, pasiune şi erudiţie muzicală, fiindcă şi epica romanului şi compoziţia au ca principiu ordonator *Requiem*-ul. Astfel, îi îmbogăţeşte mitologia lui Mozart în secol XXI, după ce în secolul al XIX-lea A.S. Puşkin a scris piesa *Mozart şi Salieri*, iar Rimski-Korsakov a folosit-o ca libret de operă, şi secolul XX i-a adaugat piesa *Amadeus* de Peter Schaffer de la care a pornit capodopera cinematografică a lui Miloš Forman. Dar autoarea a dezvoltat şi alte mituri: tentativele de întregire a faimosului *Requiem* de către toţi cei pasionaţi de creaţia mozartiană, geniul neînţeles de cei din jur, nebunia ca mască a genialităţii etc.

La rândul lui, Timur Vermes a speculat mărturii şi legende ţesute în jurul artei persuasive a lui Hitler de a cuceri mulţimile cu discursuri ce pătrund subliminal în psihicul individului, cu secrete diabolice de intonaţie şi frazare ce se strecoară în mintea poporului. În roman, Hitler îşi rosteşte discursurile în cadrul emisiunii cu public numai după ce obţine o tăcere absolută, şi abia atunci îşi începe litania, în enunţuri cadenţate ce-ţi dau fiori. Discursurile repun în circulaţie şi actualizează miturile nazismului: spaţiu vital, pământ curat, familie germană.

Cele două romane au o calitate rară. Se pot citi ca romane populare, destinate publicului larg, de altfel, *Ia uite cine s-a întors* se anunţă ca bestseller european. Dar publicul specializat le va citi altfel, fie că este vorba de muzicieni şi melomani sau de jurnalişti şi oameni de televiziune. Romane ale debutului, *Mozart se trezeşte* şi *Ia uite cine s-a întors* anunţă în Eva Baronsky şi Timur Vermes doi prozatori atipici în peisajul literar german, pe cât de inventivi ca arhitectură narativă, pe atât de profunzi ca mesaj. Ele apar la editurile ALLFA şi RAO transpuse atent în limba română de Brigitte-Helia Aiteanu şi Liana Mihăilescu. ■

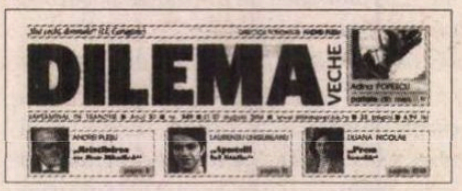


Ochiul magic

Afinităţi mărturisite

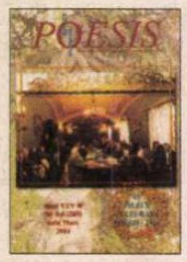
În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 8, august), romancierul Radu Aldulescu îi face un portret romancierului Dan Stanca, numindu-l fratele său siamez: „Se întâmplă însă că, de câţiva ani, şi fratele meu siamez în ale romanului a bifat acest moment al adevărului în viaţa unui scriitor, devenind autor liber-profesionist, după ce a rămas fără slujbă la ziar. El se poate dedica de-acum trup şi suflet romanului. O spun la modul cel mai sincer: când am auzit că am fost nominalizat la Premiul pentru romanul anului 2012 «Augustin Frăţilă», n-am fost în stare să mă bucur. Asta poate pentru că, de-a lungul ultimilor ani, romanele mele au fost nominalizate la mai multe premii fără să câştige vreunul. M-a bucurat în schimb, enorm, nominalizarea romanului *Craii şi morţii* al lui Dan Stanca. Imediat ce am aflat, l-am sunat şi i-am spus că m-aş bucura foarte mult să câştige premiul, mai mult chiar decât dacă l-aş câştiga eu.” Surprinzătoare, o asemenea declaraţie de ataşament a unui prozator pentru scrisul altui prozator, când sentimentul cu care ne-am obişnuit aici, în breaslă, este cel de rivalitate demolatoare şi, mai ales, când declaraţia vine de la un autor care nu s-a remarcat prin reverenţe făcute colegilor săi. Din acelaşi număr de vacanţă, viu, al revistei, am reţinut ideea redactorilor de la *Luceafărul*... de a acorda atenţie unor personaje secundare care, de regulă, rămân în umbră. Astfel, descoperim un interviu cu Tudor Ion Vasile, administratorul Casei Scriitorilor de la Neptun, prietenul atâtor scriitori de ieri şi de azi.

„Dansa spectaculos pe o claviatură barocă“



În *DILEMA VECHE* (nr. 549), Andrei Pleşu scrie cu înţelegere şi cu afecţiune despre Dan Hăulică, la despărţirea de acest excepţional om de cultură: „Am împărţit, împreună cu Dinescu şi Caramitru, un semnificativ eşec la primele alegeri libere de după 1989. Dan Hăulică insistase să candidăm, în patru, pentru Parlament. Era gata să se implice nemijlocit într-un curajos efort de reconstrucţie. Oricum, a fost un strălucit reprezentant al României la UNESCO şi la Asociaţia Internaţională a Criticilor de Artă. A lucrat pînă în ultimul moment, cu hărnicie şi cu graţie. Şi n-a avut, din partea noastră, ceea ce bine-merita.” Pagina semnată de Andrei Pleşu nu este un simplu text comemorativ, binevoitor-convenţional, ci e unul de asumare, care încearcă să fixeze raporturile sale cu cel dispărut: „Dan Hăulică mi-a fost profesor. M-a publicat generos în extraordinara revistă *Secolul 20* (cu totul implauzibilă în contextul în care apărea). M-a îndatorat cu prietenia lui şi m-a însoţit, discret, dar solidar, în toate tribulaţiile biografiei mele postdecembriste. Cu toate astea, nu mă pot socoti printre cei care i-au fost mereu şi necondiţionat aproape. Nici scrisul, nici oralitatea lui nu se potriveau structurii mele. «Fecioara» intra greu în rezonanţă cu «Vărsătorul». Marcat mai curînd de Ion Frunzetti şi, indirect, de stilistica lui Tudor Vianu, pariam pe clasicitate, în vreme ce Dan Hăulică dansa spectaculos o claviatură barocă.” Şi în exerciţiile sale de admiraţie, ca şi în cele de execuţie simbolică, prin scris, Andrei Pleşu ni se pare extrem de convingător. De citit.

Cei care nu mai sunt



Tot despre dispăruţi este vorba şi în revista *POESIS* din Satu Mare. George Vulturescu a avut iniţiativa să scoată un supliment la nr. 4-5 al publicaţiei sale, dedicat celor 25 de ediţii de până acum ale evenimentului literar pe care-l organizează anual, *Zilele Culturale Poesis*. În paginile suplimentului ne sunt reamintite numele scriitorilor care au participat la Zilele Poesis ca laureaţi ai premiilor revistei şi care, din nefericire, nu se mai află printre noi. Lista e impresionantă. O reproducem şi noi aici: Mihai Ursachi (1941-2004), Teohar Mihadaş (1918-1996), Mircea Zaciu (1928-2000), Ştefan Aug. Doinaş (1922-2002), Ştefan Baciu (1918-1993), Romul Munteanu (1926-2011), Marin Mincu (1944-2009), Cezar Ivănescu (1941-2008), Geo Dumitrescu (1920-2004), Emil Manu (1922-2005), Ioan Flora (1950-2005), Laurenţiu Ulici (1943-2000), Cezar Baltag (1939-1997), Alexandru Lungu (1924-2008), Petre Stoica (1931-2009), Grigore Vieru (1935-2009), Nae Antonescu (1921-2008), Radu Enescu (1925-1994), Gheorghe Bulgăr (1920-2002), Ion Baias (1950-2005), Andrei Bodiu (1965-2014). Pe nesimţite, vieţile noastre se preschimbă în istorie, fie şi literară.

Din sumar

Revista *CONTRAFORT* (nr. 5-6) acordă un spaţiu amplu festivalului literar Bucureşti-Chişinău-Orheiul Vechi, finanţat de ICR şi organizat de USR, în colaborare cu Filiala din Chişinău a USR şi cu Uniunea Scriitorilor din Moldova. Festivalul a reunit un număr important de scriitori de pe cele două maluri ale Prutului, iar revista găzduieşte interviuri cu o parte din participanţi, care exprimă puncte de vedere interesante despre acest eveniment literar, dar şi despre literatură, în general: Arcadie Suceveanu, Gabriel Chifu, Leo Butnaru, Traian Ştef, Ruxandra Cesereanu, Marian Drăghici, Simona-Grazia Dima, Gellu Dorian, Ioan Moldovan, şi Mihai Zamfir. Perfect sincronizată cu literatura română din ţară, aşa cum ne-a obişnuit, revista de la Chişinău conţine şi în acest număr dublu al său o serie de contribuţii literare remarcabile: editorialul lui Vasile Gârneţ intitulat *Scriitorul şi războiul*, opiniile Mariei Şleahtiţchi despre „acordul şi dezacordul puterii, banilor şi literaturii”, cronici de carte semnate de Mircea V. Ciobanu, Grigore Chiper, Alexandru-Florin Platon, Alexandru Tabac, poeme de Liliana Armaşu, traduceri din poezia lui Rainer Malkowski, eseuri şi note datorate lui Marcel Gherman, Alex Cosmescu, Răzvan Mihai Năstase.

Povestea unei edituri

În *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 479, 28 august-3 septembrie), un cristian rezumă povestea Casei de pariuri literare, editura pe care, în urmă cu patru ani, chiar în luna august, a fondat-o împreună cu Victor Jalbă-Şoimaru. E una din cele mai curate, mai curajoase edituri de astăzi, de la noi, căci e făcută fără bani (şi, totodată, e făcută nu pentru bani!), dar cu un devotament absolut faţă de literatura română contemporană. Sloganul Casei de pariuri literare, „Literatura română scrie pe mine!”, pe care, după mărturisirea lui un cristian, unii îl găsesc ca fiind arogant, nouă ni se pare cum nu se poate mai potrivit. Iată, ce înseamnă această editură, după patru ani de existenţă, în viziunea principalului său iniţiator: „Povestea editorială a început cu două reeditări (*Spitalul manechinelor* şi *Dactilografa de noapte* de Nora Iuga), în ideea că trebuie să existe o continuitate, chiar dacă se-ncepe de la zero (cei doi acţionari au pariat câte 1.000 de lei de căciulă, pentru a păstra o alură 2.000-istă). Practic, an de an, s-a adăugat ceva. *E-book*-urile (cu mult înainte să devină o modă), festivalul editurii (CDPL FEST-urile), canalul YouTube al editurii. E mult, e puţin? Dacă am număra şi documentarele cu scriitori, poate părea ceva complex. Din interior, nu pare decât ceva normal.” Istoria e captivantă, mai ales că din confesiunea lui un cristian aflăm ce istovitoare războaie a trebuit să poarte echipa CDPL pentru a intra şi a supravieţui într-un sistem editorial plin de boli.

De vacanţă

În revista *22* (nr. 34, 26 august – 1 septembrie), citim o anchetă de vacanţă intitulată chiar *Intelectualul în vacanţă*. Răspund, evident, câţiva intelectuali, toţi universitari, cărora realizatorul anchetei, Daniel Cristea-Enache, le mulţumeşte pentru „răspunsurile lor substanţiale şi atât de incitante, date în vacanţele lor, pe tema vacanţelor noastre”: Mihaela Miroiu, Ioana Bot, Vladimir Tismăneanu şi Radu Vancu. Iată cum arată „vacanţele de pe vremuri” pentru Vladimir Tismăneanu: „... îmi amintesc de 2 Mai şi de Neptun, dar de fapt îmi amintesc cât de mult mă plictiseam. Nu sunt un om de plajă, nu mă binedispun la comandă. La 2 Mai mă vedeam cu Tita Chiper, cu alţi câţiva prieteni. Nu eram un tip de gaşcă. Cea mai exotică vacanţă a fost o săptămână în Maramureş, în vara anului 1973. Magic, mirific, miraculos. Ori, poate, când aveam 17 ani, în excursie ONT, împreună cu mama mea, la Praga, cam cu trei săptămâni înainte de invazie”.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară 38

Proiect editorial finanțat de AFCN Administrația Fondului Cultural Național

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 12 septembrie 2014 24 pagini 3 lei

„Toate civilizaţiile şi-au pierdut sufletul...“

Julio Cortázar

în dialog cu Claude Namer

• Editorial de Nicolae Manolescu: Cioran despre scriitori

• Proză de Florin Toma

• Comentarii critice: Mircea Anghelescu, Marian Victor Buciu, Ion Buzaşi, Cosmin Ciotloş, Andrei Ionescu, Sorin Lavric, Irina Petraş, Andreea Răsuceanu, Nicolae Scurtu

• Avanpremieră editorială: Rabee Jaber — *Povestea lui Hanna Yakub*

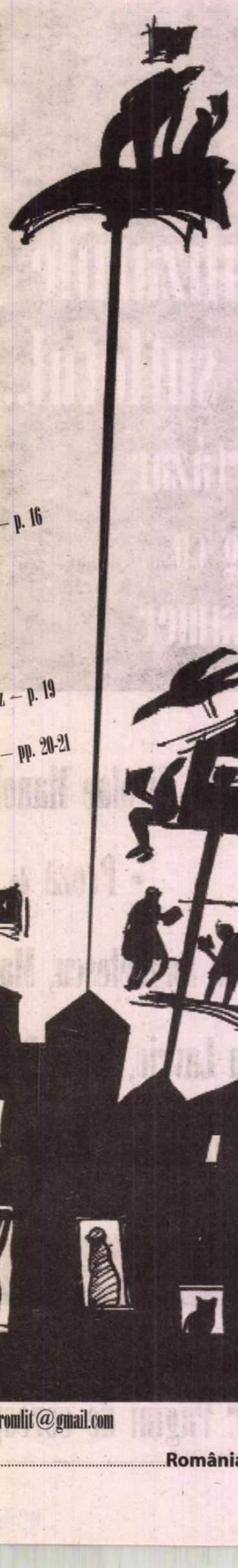
100 de ani de la izbucnirea Primului Război Mondial

Mihai Zamfir: Centenar

Liana Tugearu: Pagini de corespondenţă. Generalul State Leonte

Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu
Cioran despre scriitori – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Centenar – p. 4
Ion Buzași
Alumn al Școlilor Blajului – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș
Vinul din castelul Papei – p. 5
Andreea Răsuceanu: Cartea de călătorie
Despre fascinația depărtării – p. 6
Irina Petraș: Cartea de proză
De la „bezna luminoasă" la „reveria neagră" – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Constelații literare
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu – p. 8
Oare
Ștefan Cazimir
Dante și miliția – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Sub spectrul extazului
Ex libris de Mircea Anghelescu
Anton Golopenția și corespondența sa – p. 10
Florin Toma
Subsolul albastru – p. 11
Liana Tugearu – pp. 12-13
Pagini de corespondență
Generalul State Leonte
Poeme de Dan Stanca, Ștefan Damian,
Dan Mircea Cipariu și Ion Matiuț – pp. 14-15
Restituiri de Nicolae Scurtu
I.D. Ștefănescu și unii dintre contemporanii săi – p. 16
Marian Victor Buciu
Conștiința de cuvânt – p. 17
Cronica de artă de Petre Tănăsoaica
Exhibiționiști și autori – p. 18
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Enescu, muzică americană, romantism vienez – p. 19
Toate civilizațiile și-au pierdut sufletul...
Julio Cortázar în dialog cu Claude Namer – pp. 20-21
Avanpremieră editorială: Rabee Jaber
Povestea lui Hanna Yakub – pp. 22-23
Poeme de Fiona Sampson – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„făpturi"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

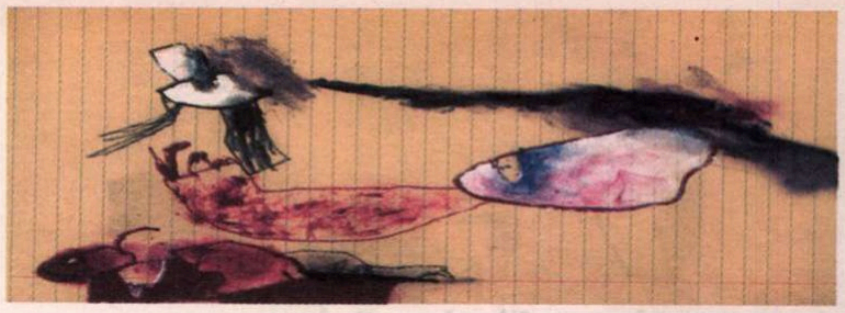
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Cioran despre scriitori

„În loc să scriu, îi vorbesc de rău pe toţi cei care scriu", recunoaşte Cioran în *Caiete II*. Referinţele la confraţi, francezi îndeosebi, alcătuiesc un adevărat *bestiarium*.

Ştim cu toţii cât curaj îţi trebuie ca să-ţi afirmi verde părerea despre autori din cei mai de seamă şi despre opere considerate clasice, fie şi în însemnări nedestinate tiparului, precum cele din *Caiete*, pe care le vrei totuşi publicate cândva, în pofida solicitării de a fi arse, căreia Simone Boué nu i-a dat curs, din fericire, cunoscându-l ea prea bine pe tovarăşul ei de-o viaţă şi apreciind corect ordinea perfectă în care acesta lăsase manuscrisul.

E destul să răsfoieşti *Caietele* ca să vezi cum îi trata Cioran pe scriitori. Pretindea a nu înţelege rostul criticii, mai rea încă decât purul act de alexandrinism de care vorbea Noica: „Cea mai rea formă de parazitism; criticii sunt codoşii literaturii". Unor scriitori, Cioran admitea că le poartă pică fiindcă l-au influenţat în tinereţe. E cazul lui Paul Valéry, „omul care mi-a făcut cel mai mult rău", cu obsesia lui faţă de cuvânt: „A medita asupra *scriiturii* echivalează cu o castrare. Literatură de eunuci". Sau: „Încerc să citesc *Doktor Faustus* de Thomas Mann. Imposibil. E demodat.E plicticos, e cumplit de *nemţesc*.Flecăreală pretenţioasă. Ţara metafizicii şi a muzicii *nu putea* să producă nici un mare roman". Şi dacă tot a venit vorba de nemţi, „popor didactic": „Goethe e plicticos... De fiecare dată când reiau *Convorbirile* lui cu Eckermann sunt uluit să văd în ce măsură se înşela Goethe în legătură cu contemporanii lui. Nu gusta decât falsele valori..." Despre Nietzsche şi Heidegger, numai de rău. „Încercat zadarnic, pentru a zecea oară, să citesc în franceză *Holzwege*... (E una din cărţile pe care Heidegger mi le-a oferit cu dedicaţie în 1967). „Mă-ntreb, scrie Cioran, ce poate suscita într-un creier *tânăr* (cum era al meu – n.m.) acest stil exasperant, adesea neinteligibil, aparent profund." (Mă întreb şi eu!) „Toată lumea s-a lăsat amăgită de imensa lui impostură lingvistică". De aceea e Heidegger banal în conversaţie: fiindcă nu vorbeşte în jargonul care îi e caracteristic. Nici autorul lui *Zarathustra* nu găseşte indulgenţă. Mai întâi, e vârât într-o categorie: „Toţi aceşti profesori, cu Heidegger în frunte, care trăiesc ca paraziţi ai lui Nietzsche şi care cred că a filosofa înseamnă *a vorbi filosofie*." Apoi e luat la mărunţit de câte ori se iveşte ocazia. Nu insist. În ce-l priveşte pe Sartre, pe care îl zăreşte o dată pe stradă „spilcuit ca un cintezoi", cuvintele lui Cioran au greutatea unei lespezi. „Imensul volum al lui Sartre despre Genet e un fenomen la fel de monstruos ca Auschwitz-ul". Piesa *Paravanele* a acestuia din urmă este o „operetă scabroasă". Montherlant se răscumpără în ochii lui Cioran numai sinucigându-se. *Moartea Inchizitorului*, scrie la sfârşitul lui Breton, pe care îl detestă ca pe toţi avangardiştii. „Am încercat să citesc *Imperiul semnelor* al lui Roland Barthes. Ce stil! Lucruri simple prezentate sibilinic, într-un stil de-o afectare delirantă, de-o preţiozitate care îţi întoarce stomacul pe dos". Mallarmé „place atâta lepădăturii rafinate de azi", fiindcă e „supărător de preţios şi neesenţial". Fourier păcătuieşte printr-o „filosofie de imbecil". Dar Cocteau? „Ieri, duminică, plimbare la Milly. Capela din secolul al XII-lea, profanată o dată de mâzgăleala lui Cocteau, a fost şi-a doua oară profanată prin înhumarea acestuia: lespedea mare, din mijloc, pusă peste un saltimbanc!" Şi aşa mai departe.

Să nu credeţi că Cioran nu are şi idoli: Bach, Shakespeare, Emily Dickinson, Shelley, Beckett, tragicii antici şi alţii, doi-trei. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Centenar

Abia încheiata lună august a adus, în lumea politicii europene, câteva celebrări importante, între care se detaşează o comemorare centenară: izbucnirea Primului Război Mondial.

Că aniversăm un eveniment mai degrabă nefericit – toată lumea pare a fi de acord; surprinzător rămîne însă numărul redus al celor care se încumetă să spună adevărul pînă la capăt, un adevăr greu acceptabil.

Bibliografia referitoare la Marele Război (intrat definitiv în istorie sub acest nume, indiferent cît de mari au fost sau ar putea fi alte războaie mondiale) a crescut în proporţie geometrică, pe măsură ce se apropia Centenarul. Majoritatea lucrărilor au forma unor monografii specializate, grupînd date noi descoperite în arhive, detalii de natură tehnică, situaţia din pragul şi din timpul războiului, consecinţele lui economice etc.; altele, cu apetit teoretic, se învîrt în jurul specioasei şi irezolvabilei întrebări: din vina cui a început măcelul?

Din raţiuni uşor de explicat, marile sinteze româneşti au insistat asupra situaţiei speciale a României în acest conflict, exaltîndu-i latura patriotică. De la masivul tom al lui Constantin Kiriţescu, *Istoria Războiului pentru întregirea României*, şi pînă la cartea lui Pamfil Şeicaru *La Roumanie dans la Grande Guerre*, perspectiva generală a rămas aceeaşi, în ciuda diferenţelor enorme dintre cei doi autori. O sută de ani înseamnă însă un interval suficient de lung pentru ca adevărurile general-acceptate şi clişeele de largă circulaţie să fie repuse în discuţie.

Adevărul se cere enunţat de la început. Primul Război Mondial a însemnat cel mai lugubru şi mai cumplit eveniment al istoriei moderne europene, o conflagraţie căreia nimeni nu i-a putut găsi pînă astăzi explicaţie raţională. Lugubru nu doar prin dimensiunile inimaginabile ale hecatombei, ci şi prin consecinţele imediate: victoria comunismului în Rusia, apariţia şi victoria fascismului în cîteva ţări europene, în frunte cu Germania. De n-ar fi dat naştere decît comunismului şi fascismului – şi Marele Război îşi merită pe deplin relegarea printre nefericirile majore care au lovit vreodată umanitatea.

Primul Război Mondial nu a avut nici o explicaţie verosimilă: izbucnirea lui exemplifică, la scară planetară, faptul că iraţionalitatea se instalează deseori fără preaviz în mijlocul istoriei, cu rezultate infinit mai dureroase decît cele ale unor conflicte „raţionale". În realitate, partea cea mai inconştientă a europenilor (cuprinzînd pe politicieni, pe guvernanţi, dar mai ales pe militari) se săturase de prea multă pace: fiara din om nu mai avea răbdare! De un secol, de la terminarea războaielor napoleoniene, Europa nu mai cunoscuse conflicte la scară largă. Cele cîteva războaie limitate în timp şi spaţiu (Războiul Crimeii, Războiul franco-prusac) nu satisfăcuseră decît în mică măsură pornirea atît de umană de a-l ucide pe cel de lîngă tine. Şi atunci guvernele europene – într-o concordanţă perfectă – s-au aruncat asupra ocaziei sordide oferite de asasinatul politic petrecut într-un oraş oarecare, Sarajevo, oraş de care aproape nimeni nu auzise pînă atunci şi care reprezenta insignifianţa absolută.

Cînd spunem că partea cea mai inconştientă a Europei dorea din tot sufletul războiul, nu ne referim doar la militari şi la politicieni, ci şi la isteria ucigaşă care cuprinsese mari mase ale populaţiei: pentru toţi, pacea durase mult prea mult, toţi aveau ceva de reproşat sau de cerut vecinului. Răfuiala sîngeroasă s-a petrecut cu acordul tuturor. Puţinele voci lucide care încercau oprirea catastrofei în mers au sunat în deşert.

Dovadă că iraţionalitatea cuprinsese lumea rezultă şi din miopia (de o stupiditate incredibilă) cu care a fost atunci privit războiul însuşi; de la Comandamentele Generale ale Armatelor şi pînă la ultimul soldat, pensionar ori jurnalist, toţi erau convinşi, în acel august 1914, că înfruntarea va dura cîteva săptămîni, cel mult cîteva luni, şi că Anul Nou 1915 urma să fie o sărbătoare a victoriei. Nici nu le trecea prin minţile înfierbîntate şi belicoase că începea de fapt un război diferit, un război al erei industriale, întins pe ani de zile, cu un număr apocaliptic de morţi, cu distrugeri de oraşe şi sate, un război în care civilii şi militarii vor suferi în mod egal, iar milioanele de victime nu se vor mai număra doar printre bărbaţii în uniformă, ci şi printre cei pe care războaiele de pînă atunci îi cruţaseră: adică femeile, copiii, bătrînii, civilii neînarmaţi. Discret, începuse Apocalipsa. ■

in memoriam - Nicolae Balotă

■ ion buzaşi

Alumn al Şcolilor Blajului

În anul 1940, deci când avea 15 ani, Nicolae Balotă (1925-2014) este elev la Liceul „Sfântul Vasile cel Mare" din Blaj. Venea de la Cluj, de la Liceul „George Barițiu", unde a urmat cursurile timp de un lustru, între 1935-1940, pe care a trebuit să-l părăsească în urma Dictatului de la Viena şi a cedării Ardealului de Nord: „Urcam cu tatăl meu pe Dealul Feleacului, în ziua aceea de toamnă a anului de tristă amintire 1940, cu sfâşierea despărţirii de casa părintească, dar şi cu sentimentul exaltat pentru un adolescent – al unui început de viaţă nouă."

Trăieşte acest sentiment având convingerea că se îndreaptă spre un „loc prin excelenţă spiritual", mai ales că tatăl său, avocatul Gheorghe Balotă, era el însuşi absolvent al Şcolilor Blajului şi al Teologiei blăjene. De câte ori şi-a amintit anul petrecut la începutul adolescenţei în „urbea scolastică a Blajului", aducerea aminte a fost însoţită de adagiul nostalgic-senin, de luminoasă bucurie *Et in Arcadia ego*.

Blajul este aşadar „o urbe scolastică". Pentru tânărul Balotă Blajul a însemnat, înainte de toate *Şcolile Blajului*. În al doilea rând Blajul este *o urbe a cărţilor şi cărturarilor*:„Cărţile, erau pretutindeni şi reverenda cărturarilor aşişderea. Cărţi vechi, bine rostuite prin biblioteci, temei de nădejde al şcolii. Infolii latineşti, tomuri de istorie şi filozofie, tot ce putea să privească limba şi istoria românilor".

La Blaj a înţeles bine în ce fel Transilvania este o *provincie pedagogică* în sensul înalt, „goethean al expresiei", citind mărturisirile strădaniilor didactice ale lui Gheorghe Şincai („Ani 12, mereu ostenit-am fără încetare,/ Şcolile să le sporesc şi apoi să le aşez mai temeinic") sau ale lui Petru Maior („Mergea Petru Maior prin sate, unde adunând pruncii făcea examen, pre cei ce ştia îi lăuda, pre ceilalţi părinteşte îi dojenea şi rânduia mijlociri ca să înveţe"). Pentru Nicolae Balotă, generaţia paşoptistă blăjeană (Bărnuţiu,Cipariu, Bariţ,Papiu Ilarian) este de fapt a doua generaţie a Şcolii Ardelene, pentru că „se poate vorbi astfel, despre o extensiune în timp a Şcolii Ardelene din Secolul Luminilor". Marea lecţie a tradiţiei blăjene subliniază eseistul în *Blajul este o şcoală* „rezidă tocmai în această continuitate",pentru că în esenţă, „şcoala este preluarea şi valorificarea unei moşteniri spirituale".

În legătură cu Şcolile Blajului aminteşte de popasul eminescian la Blaj din vara anului 1866, de salutul celebru adresat de Eminescu Blajului („Te salut din inimă Romă Mică, îţi mulţumesc, Dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea!"), ştiut de toţi blăjenii. Aminteşte şi de un vestigiu legendar, „banca lui Eminescu", păstrată printr-un miracol sau perpetuată prin tradiţie până în anii celui de Al Doilea Război Mondial:„Văd băncile neînchipuit de vechi, scrijelate de bricegele generaţiilor de elevi, în clasele Liceului „Sfântul Vasile ", printre care o bancă legendară în care se spunea că ar fi şezut Eminescu".(v. „Tribuna", nr.17/1979) Detaliu pitoresc consemnat şi de G. Călinescu în *Viaţa lui Mihai Eminescu* şi preluat tot din tradiţia blăjeană:„ Povestea spune că ar fi încercat totuşi – pare-se în septembrie să depună examen, dar i s-a înfundat la proba de limbă elenă. D-l profesor Alimpiu Blăjan, al cărui nume sună limpede ca un râu din străvechea Eladă – îl încuie cu tema la lucrarea scrisă şi se depărtă pentru o oră, două. Când descuie uşa găsi pe candidat cu capul în palme deasupra unei foi goale, ude de lacrimi, fiindcă Eminescu spunea pe dinafară pe Andrii Popa, dar nu ştia greceşte". (v. G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, E. P. L., 1966,p.89) În articolul *Mica Romă din Răsărit*, publicat în „Cultura creştină", nr. 1-2/1994, când se împlineau 240 de ani de la deschiderea Şcolilor Blajului, numele eminescian al Blajului constituie pentru Nicolae Balotă prilejul unor subtile consideraţii de ordin spiritual creştin, prin acest adaos: *...din Răsărit*. Sunt amintite, fireşte, monumentele Blajului, Teiul lui Eminescu, crucea lui Avram Iancu, Câmpia Libertăţii şi atenţia se fixează asupra emblemei edilitare a Blajului, Catedrala Greco-Catolică; pentru că „Blajul, cu toate schimbările pe care le vor fi adus anii şi vitregia istoriei, nu cred să se fi depărtat prea mult de acel chip al său pe care, atunci când, adolescent, am privit pentru întâia oară spre el, de sus, mi-l prezentase: imagine a unei turme de oi – casele şi căsuţele albe, cenuşii – adunate în jurul păstorului: *Catedrala Greco-Catolică*... fusese unul din proiectele marelui Episcop întemeietor, Inochentie Micu. Trăind obişnuita dramă a fondatorilor, ce nu mai văd înălţându-se pe temeliile visurilor lor opera spre care au râvnit, Inochentie Micu n-a mai apucat să-şi construiască biserica. Aceasta va fi ridicată mai târziu după planurile arhitectului italian Giovanni Martinelli. Este una din acele biserici baroce pe care Catolicismul contrareformei le ridicase peste tot, de la Roma spre Apus, până peste ocean, în lumea mai nouă a Mexicului sau a Braziliei, spre Răsărit, până în Lituania". Arătând că înăuntrul ei Catedrala blăjeană are un „prea frumos iconostas bizantin", cel mai frumos – după părerea lui Nicolae Iorga, din câte se află pe întinsul ţării noastre, şi după o largă paranteză rememorativă despre liturghiile de la biserica Universităţii din Cluj unde asculta pe părintele Agârbiceanu şi pe părintele Titus Mălai – arată şi semnificaţia titlului pe care l-a dat evocării Blajului, *Mica Romă din Răsărit*: este întâlnirea a două surse ale tradiţiei sacre, spirituale: răsăritene şi apusene. „ A fi moştenitorul unui tezaur dublu este o mare cinste, este un mare privilegiu, dar şi o grea răspundere. Uneori, împrejurările istorice (şi Biserica Română Unită cu Roma a cunoscut şi cunoaşte din plin vitregia istoriei), încearcă să retragă acestui credincios dreptul de a participa la una sau la alta din aceste tradiţii, dacă nu chiar la ambele". Şi, într-o simetrie semnificativă, cu evocarea anterioară, încheierea este la fel, expresia unei îndatorate gratitudini: „Ajuns la vârsta memoriilor, privesc în urmă şi socot – o mărturisesc cu recunoştinţă – că unul din darurile cele mai nepreţuite, dar şi cele mai exigente ce mi s-au dat a fost acela al împărtăşirii cu aceste două spiritualităţi, ca şi al înţelegerii profundei lor unităţi".

Iar anul 1940 al şcolilor blăjene – îl consideră important în formaţia sa intelectual-morală:„Că într-un an hotărâtor, de început al existenţei mele în spirit am poposit – ca alumn la şcolile sale – sub bolţile sale, pot socoti drept unul din darurile cu care am fost dăruit". ■

Nicolae Balotă, Mircea Zaciu, 1993; Foto: Ion Cucu

fototeca României literare

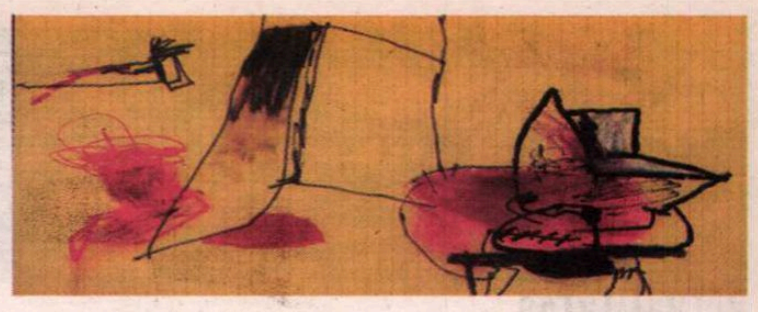
CALENDAR

10.09.1708 - s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut Paul Păun (m. 1994)
10.09.1930 - s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut Eugen Evu
10.09.1946 - s-a născut Doru Munteanu
10.09.1950 - s-a născut Marius Stănilă
10.09.1978 - a murit Mihail Sabin (n. 1935)

11.09.1911 - s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1914 - a murit Mircea Demetriade (n. 1861)
11.09.1924 - s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1924 - s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1930 - s-a născut Szabo Gyulla
11.09.1938 - s-a născut Ilie Dan
11.09.1945 - s-a născut Gyimesi Cseke Éva
11.09.1946 - s-a născut Miroslava Metleaeva
11.09.1963 - s-a născut Mihail Gălăţanu
11.09.1985 - a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

12.09.1869 - a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1941 - s-a născut Daniel Tei
12.09.1951 - s-a născut Petru Ilieşu
12.09.1952 - s-a născut Manolita Filimonescu
12.09.1977 - a murit Ovidiu Cotruş (n. 1926)
12.09.1986 - s-a născut Victor Blaga

13.09.1881 - s-a născut Matila C. Ghyka (m. 1965)
13.09.1904 - s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut Sergiu Al-George (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1934 - s-a născut Ion Popescu-Sireteanu
13.09.1940 - s-a născut Noemi Bomher
13.09.1952 - s-a născut Andrei Zanca
13.09.1952 - s-a născut Augustin Pop (m. 1998)
13.09.1970 - a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 - a murit Vasile Văduva (n. 1940)



13.09.1976 - a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.2005 - a murit Mihai Stoian (n. 1927)

14.09.1778 - s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1853 - s-a născut Radu Rosetti (m. 1926)
14.09.1856 - s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1931 - s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
14.09.1942 - s-a născut Gabriela Genţiana Groza
14.09.1948 - s-a născut Iacob Roman
14.09.1949 - **s-a născut Elisabeta Bogăţan**
14.09.1993 - a murit Geo Bogza (n. 1908)
14.09.2004 - **a murit Ion Chichere (n. 1954)**

15.09.1823 - a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
15.09.1911 - s-a născut Emil Botta (m. 1977)
15.09.1916 - s-a născut Constantin Virgil Gheorghiu (m. 1992)
15.09.1935 - s-a născut Vistian Goia
15.09.1938 - s-a născut Marian Popa
15.09.1945 - s-a născut Lucreţia Rodica Chiriacescu
15.09.1947 - s-a născut Traian Vedinaş
15.09.1948 - s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
15.09.1949 - **s-a născut Adrian Dinu Rachieru**
15.09.1950 - a murit I. A. Candrea (n. 1872)
15.09.1950 - s-a născut Victor Teişanu
15.09.1969 - s-a născut Dan Lungu
15.09.1983 - a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
15.09.1984 - **a murit Paul Sterian (n. 1904)**

16.09.1910 - s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
16.09.1910 - s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1937 - s-a născut Marin Codreanu
16.09.1937 - s-a născut Victoria Ana Tăuşan (m. 2011)
16.09.1945 - s-a născut Gheorghe Schwartz
16.09.1949 - **s-a născut Ion Cuzuioc**
16.09.1957 - s-a născut Doru Burlacu
16.09.1983 - a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
16.09.1990 - a murit Aurel Dumitraşcu (n. 1955)
16.09.2000 - a murit Ioan Alexandru (n. 1941)
16.09.2008 - a murit Dan Horia Mazilu (n. 1943)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

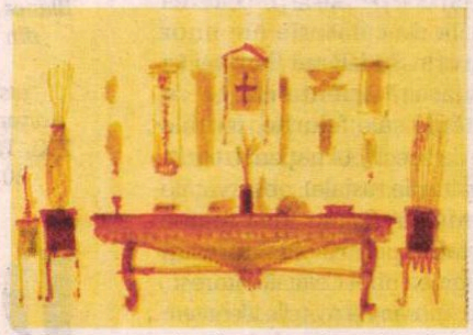
Vinul din castelul Papei

O simplă căutare pe internet îmi arată că cele mai numeroase şi pasionate articole ori comentarii despre vinurile Châteauneuf-du-Pape sunt scrise de englezi. De altfel, licoarea fermecată din departamentul Vaucluse (adică din regiunea Provence-Alpes-Côte d'Azur, pe scurt PACA) e considerată băutura favorită de Crăciun în multe case ale englezilor iubitori de rafinamente oenologice.

O mare parte din aceste intervenţii se referă la preţurile mari ale vinului şi la faptul că, la jumătate din bani, poţi găsi „mărci" la fel de bune, produse în aceeaşi zonă. Despre cel puţin două dintre ele, Vacqueyras şi Lirac, pot depune mărturie eu însumi: cele câteva sticle pe care le-am deşertat, în ultimii ani, în compania prietenului Ioan T. Morar şi a fiului meu mi s-au părut într-adevăr excelente. Jurnaliştii englezi ne asigură că la fel de bune sunt şi cele de Gigondas şi Cairanne. Îi cred, pentru că după recomandările lor am început să fiu atent – şi nu regret – la mai puţin faimoasele sticle inscripţionate Côtes du Rhône Villages, incomparabil mai ieftine, dar cu un parfum aparte.

Roger Scruton – strălucitul gânditor britanic – are rezerve privitoare la vinul despre care tocmai am început să vorbesc. Într-o carte fermecătoare (tradusă recent în româneşte, la Humanitas, *Beau, deci exist*), Scruton consideră că, dintre toate vinurile produse în Valea Ronului, Châteauneuf-du-Pape e „cel mai supraevaluat." Cu toate aceste, îi face o descriere în stil propriu, tandră şi ironică, în acelaşi timp: „calitatea sa schimbătoare este o reflectare a situării diferite a podgoriilor, dar şi a intensităţii variabile cu care se rostesc rugăciunile prin părţile acestea. Fiecare Châteauneuf este un amestec individual al numeroaselor soiuri permise, şi fiecare reflectă un aspect particular al acestui *climat* invadat de soare, în lumina căreia terasele se înalţă treaptă cu treaptă deasupra malului stâng al Ronului."

Şi iată cum, într-o frumoasă dimineaţă din luna august a anului 2014, mă pregătesc de ceea ce, încă de acasă, îmi propusesem a fi aventura verii: o vizită în orăşelul în jurul căruia se produce unul din cele mai faimoase vinuri ale planetei. Ajunsesem, de altfel, în sudul Franţei, cu două gânduri în minte: să cercetez un nou-deschis local al lanţului de librării-papetării *Cultura*, şi să ajung până în localitatea din apropierea Avignonului al cărei nume sună ca o mantră. În privinţa halei gigantice ticsită cu cărţi, discuri, DVD-uri, bluray-uri, creioane,



caiete, ascuţitori, acuarele, pixuri şi stilouri m-am edificat repede: nu e decât un FNAC de mâna a doua, un depozit de materiale auxiliare pentru elevii francezi. Deşi se numeşte *Cultura*, găseşti destul de puţină cultură de nivel înalt, dar îţi poţi procura blocuri de desen, o infinitate de abţibilduri şi obiecte decorative menite să facă plăcută viaţa unui învăţăcel proaspăt intrat pe porţile şcolii.

De la malul mării, unde ne-am stabilit temporar, dar confortabil, domiciliu – la egală distanţă, şi la o aruncătură de băţ, de două localităţi celebre şi mult mai scumpe, Cassis şi Bandol –, avem de parcurs cam o sută şi ceva de kilometri. Până la nord de Avignon mergem pe autostradă, apoi, imediat după Sorgue, o luăm la stânga, printr-un paradis al viilor, al micilor *chateaux* pe care le vezi pe coamele molcome ale dealurilor, iar apoi, ieşind direct dintre ciorchinii de struguri ce străjuiesc marginea şoselei, te trezeşti în mijlocul comunei. Bazele localităţii datează de pe la anul o mie, dar ceea ce vedem noi sunt clădiri din epoca medievală. „Perla coroanei" o reprezintă, desigur, castelul papal care dă numele localităţii – sau, mai bine zis, ceea ce a supravieţuit din el. Construit de Ioan al XXII-lea la începutul secolului al paisprezecelea, el a funcţionat ca reşedinţă de vară, în perioada cât sediul papalităţii s-a aflat la Avignon. Ulterior, castelul a intrat într-o rapidă stare de decădere, astfel încât în secolul al XIX-lea mai rămăseseră doar câţiva pereţi exteriori.

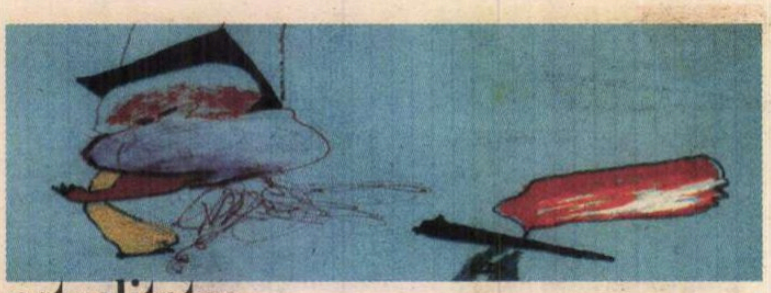
Iată-ne învârtindu-ne, încântaţi şi derutaţi, privind printre creneluri şi lăcaşuri de tragere, bătuţi de soare şi de vânt, cu un splendid peisaj spre vest: la picioarele noastre, la poalele abrupte ale înălţimii pe care se află ruinele castelului, case frumoase – multe dintre ele cu piscine –, în acel seducător stil italiano-provensal pe care câţiva prieteni ai mei se străduie de o vreme să-l împământenească la Timişoara. Ceva mai departe, malurile Ronului, şerpuind leneş prin depresiunea atât de generoasă cu viţa de vie. Ne fotografiem, aşa cum o facem adeseori, adoptând postura „doi buni prieteni", gândindu-ne de pe acum la bunătăţile culinare care ne aşteptă în centrul localităţii.

Până coborâm, s-a făcut ora unu şi restaurantele gem de turiştii care, ca la un ordin, au ieşit de prin cramele, magazinele de vinuri şi diversele prăvălii cu obiecte care amintesc de trecerea prin acele locuri. Mai-ştiutorul meu prieten ochise un restaurant bine cotat în ghidurile de specialitate, *Le Pistou*. E însă peste puteri să găsim o masă liberă. După câteva bâlbâieli, optăm pentru *La Mule du Pape*, situat în piaţa centrală a urbei. Mâncăm, glumim multilingv cu chelneriţele şi, finalmente, ne îndreptăm spre magazinul-expoziţie al sindicatului „vinarilor" locali (sunt doar nouăzeci de membri, din cei vreo trei sute de producători care au dreptul să-şi pună pe etichetă faimoasa denumire).

Că am nimerit într-un paradis e puţin spus: e însuşi empireul vinurilor, alfa şi omega zeităţilor colorate dinspre roşu cardinal (dacă nu-i jignesc pe papi!) spre alb chihlimbariu, frumos, senzual, irezistibil şi... intangibil aşezate în rafturi. Aproape că ameţesc (şi nu numai din cauza preţurilor!), cuprins de o febrilitate vecină cu ebrietatea. Prietenul meu şi fiul meu s-au aşezat confortabil la o masă şi degustă de zor patru, zece, cincisprezece soiuri. Îi percep, aplecat deasupra rafturilor cum sunt, tot mai veseli şi mai adânciţi într-o discuţie cu un tânăr cuplu de americani care voiau, morţiş, să afle dacă ar putea cumpăra câteva sticle de „light white wine"... Nu ştiu dacă au reuşit să le explice în ce eroare cumplită se aflau: era ca şi cum ar fi vrut să obţină indulgenţe papale de la magazinul de detergenţi... În ciuda argumentelor, a vervei, a exemplelor, americanul o ţinea pe a lui, susţinut de privirile adorator-derutate ale companioanei: „light white wine, light white wine..." E una, şi cea mai neînsemnată, diferenţă dintre englezi şi americani: englezi măcar ştiu ce beau, chiar dacă nu se pot opri să cârtească în legătură cu preţul.

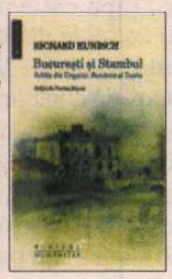
După îndelungate, derutate, frustrate, îngrijorate comparaţii între ceea ce aş vrea să am şi ceea ce-mi permit să plătesc, ieşim totuşi din magazin, ţinând sub braţ două preţioase cutii în care am pus câteva aşchii dintr-un trunchi uriaş care mi-aş dori să crească şi să dea rod sub geamul meu de acasă. E bine şi aşa. Deja mă gândesc la prietenii pe care o să-i întâlnesc în preajma Crăciunului şi pe care îi voi chinui cu tot mai arborescentele mele amintiri din fabuloasa expediţie într-un orăşel aproape indecent de celebru din Provence.

În ce priveşte articolul de faţă, l-am scris încercând să explorez una din ocupaţiile predilecte ale lumii de azi: călătoria. Nu mă dau în vânt după drumeţii, după cum nu sunt, deloc, nici băutor. Merită să scrii însă despre ambele, şi despre călătorii, şi despre vinuri, de vreme ce ocupă timpul şi subconştientul atâtor oameni. Iar cititorului meu îi recomand călduros două lucruri: să facă ce-o şti, dar de Crăciun să aibă pe masă o sticlă de Châteauneuf-du-Pape (se spune că recolta 2010 a fost senzaţională). Până atunci, să citească minunatele divagaţii despre viaţă şi vin ale lui Roger Scruton. ■



Cartea de călătorie

Despre fascinaţia depărtării



Richard Kunisch, *Bucureşti şi Stambul. Schiţe din Ungaria, România şi Turcia*, ediţie de Viorica Nişcov, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 326 pag.

„În descrierea unui voiaj în ţările române, germanul K[unisch] povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta e povestea.

Iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte, însă pe pământ nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc". Cunoscutele cuvinte ale lui Eminescu vorbesc despre originea poemului *Luceafărul*, în basmul reprodus de Richard Kunisch în scrierile sale de călătorie, *Fata din grădina de aur*, basm care atinge uneori intensitatea şi tragismul *Tinereţii fără bătrâneţe*. Dar schiţele lui Kunisch, cu un caracter aproape pictural câteodată, când autorul se abandonează asaltului vizual, auditiv, olfactiv al lumii orientale, oferă mai mult decât elucidarea acestei geneze. Ele sunt un tablou pitoresc, în registru romantic, recompus cu talent şi entuziasm contaminant, dar fără să evite clişeele şi stereotipiile inerente, al spaţiului exotic, depărtat, ideal pentru ca romanticul să-şi proiecteze fantasmele asupra lui. Ediţia de faţă, atent îngrijită şi îmbogăţită cu o prefaţă de Viorica Nişcov, începe cu o *captatio* a autorului menită să-şi prevină cititorul asupra intenţiilor cărţii sale, evocând momente de reverie din copilăria sa, cu acea nostalgie fără obiect, fascinaţie nesfârşită a necunoscutului: „Cât de frumoasă şi plină de vrajă era lumea depărtării, cât de sărăcăcioasă şi dezvrăjită era lumea care mă înconjura!". Kunisch pune de la bun început chemarea aceasta a depărtărilor şi imboldul de a călători pe seama unei anumite condiţii a sinelui, mai degrabă înclinat spre melancolie: „Cei fericiţi nu călătoresc. Multe nume are pricina care-i împiedică pe oameni să zăbovească acasă, care îi mână să străbată depărtările; plictis se numeşte la cei săraci cu duhul, *spleen* la ipohondri, dor la poeţi". Afectate de un exces de lirism, dar şi de o seamă de locuri comune pe care le perpetuează scrierile de călătorie ale unor străini prin Sud-Estul Europei (şi care vizează orientalismul, cu voluptăţile sale felurite, teoriile legate de specificul naţional, etnic, de trăsăturile rasiale), observaţiile lui Kunisch rămân însă foarte importante pentru cei interesaţi de imaginea unui Celălalt pitoresc, cu tot ce înseamnă mărcile identitare ale acestuia, mai ales când e vorba despre bucureşteanul secolului al XIX-lea. Cei care ar căuta însă în cartea lui Kunisch reprezentări, detalii, date exacte despre Bucureştiul de la jumătatea secolului al XIX-lea, ar fi dezamăgiţi în aşteptările lor, schiţele de călătorie ale acestuia purtând marca pronunţată a unui subiectivism care le face însă cu atât mai interesante. Ample descrieri ale contrastelor pe care le presupune geografia bucureşteană („Această aşezare nu e un oraş, este o grămadă de sate vârâte unele într-altele", notează, ca atâţia alţi călători prin ţările române, Richard Kunisch), ale caselor, bisericilor, interioarelor, ale saloanelor unde se ia pulsul vieţii mondene (şi care îi amintesc autorului de cele pariziene) stau sub semnul literarului, al notaţiei subiective, deseori dublată de entuziasm, de observaţia pasionată, a celui predispus să înregistreze o imagine a lumii exotice la care are în sfârşit acces mai degrabă prin prisma unor lucruri deja ştiute, deja citite, decât prin intermediul observaţiei directe. Cititorul va întâlni, pe rând, toate imaginile deja cunoscute din notele de călătorie ale altor călători străini prin ţările române: lumea pestriţă, amestecul etnic pitoresc, frumuseţea şi rafinamentul româncelor, starea proastă a drumurilor, alternanţa neverosimilă de uliţe desfundate, cu case modeste, şi luxul echipajelor, al straielor sau interioarelor etc. Uneori, capitolele descriptive sunt întrerupte de micronaraţiuni care dezvoltă aceleaşi idei, puse însă în forma unor povestioare de atmosferă, scrise nu fără farmec. Prin intermediul unor artificii stilistice, al retorismelor, repetatelor interpelări ale cititorului, digresiunilor şi exclamaţiilor, discursul lui Kunisch devine unul extrem de viu, stârnind interesul asupra acestui autor german uitat în ţara lui.

■ Andreea Răsuceanu

Cartea de proză

De la „bezna luminoasă" la „reveria neagră"

Aurel Pantea, *Blanca. Fragmente din însemnările unui resentimentar*, Editura Arhipelag XXI, Târgu Mureş, 2014,108 pag.

„Reveria neagră" din cartea de proză a poetului Aurel Pantea rimează perfect cu „bezna luminoasă" identificabilă în poemele sale „nimicitoare", poeme „cu umbră". Spuneam altădată că nu e vorba despre o descifrare a finitudinii ca marcă destinală, ci de înregistrarea „sub ocupaţie" a ameninţării care lucrează înăuntru huruind asurzitor, bruind sepulcral rostirea.

Dimensiunea thanatică e degustată, adulmecată, însoţită umăr la umăr („vine o vreme când ţi-e ruşine de propriul trup, când nu mai suporţi"), dintr-o nevoie sumbru-obsesivă de cunoaştere de sine şi de salvare prin scris. Nu altfel se întâmplă cu dimensiunea erotică. Şi de data aceasta, tabăra e aşezată la răscruce şi se lasă traversată de mai multe abordări. Datoria de a te cunoaşte e imperativă (ca la Anton Holban, ca „să nu porţi cu tine toată viaţa un străin"): „Ştii ce, bătrâne, e important să-ţi găseşti în tine însuţi evocatorul. Să-l afli pe acela care ştie să te povestească. Dacă nu, ajungi la cheremul altei perspective. Şi asta e rău. Ajungi victimă povestită". Proba povestirii de sine e trecută cu acest microroman fragmentar cu fluxuri şi refluxuri, cu un narator pus pe destăinuiri totale şi speriat de vulnerabilitatea în care te instalează orice confesiune. Roman erotic, în primă instanţă, cartea se salvează de posibila scădere de ton prin combinarea câtorva straturi atitudinale. Scenele de iubire senzuală – cu descrieri impudice şi accente apăsate, amintind de aventurile galante de donjuan autohton descrise de Sergiu Dan în răspăr şi coborâte în groasă trivialitate la H. Bonciu – sunt proiectate într-o altă dimensiune, mai înaltă, prin analiza obsesivă, vag-demolatoare de sentiment, gen Anton Holban, dar mai ales prin privirea detaşată, lucidă (ca la Camil Petrescu, de pildă) asupra celor întâmplate în celelalte două planuri. Mici salturi în idee, contrabalansări ale visceralului cu conceptualul.

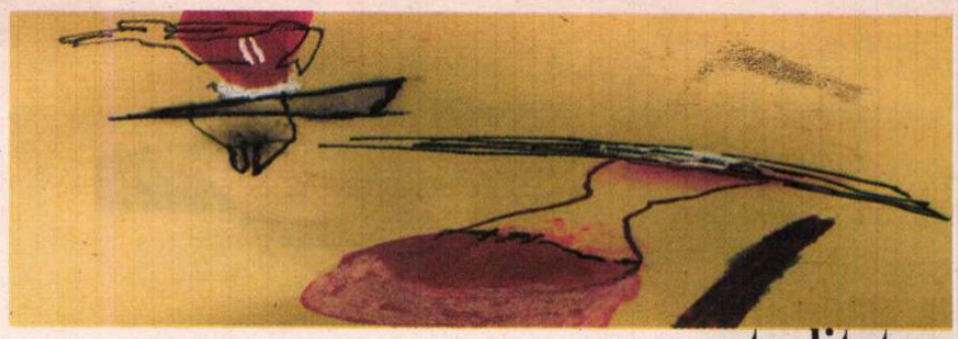
Resentimentarul e unul teoretic, de hârtie: „Imaginaţia e fericirea mea. Mă răzbună. [...] vorbesc din foarte întunecate regiuni ale fiinţei mele. Ciudat e că pe măsură ce construiesc propoziţii, chiar dacă în acele propoziţii moare cineva, mă înseninez. Sunt un criminal fericit. Omor, imaginând, pe rupte." Masculul e unul ratat, doldora de prejudecăţile genului. El emite teorii, face mici studii de caz: „Trivialitatea femeii pătrunse respectă anumiţi topoi ai pasionalităţii primitive, în care se desfată partenerii. Numărul acestora e relativ sumar, dar îşi demonstrează eficienţa, dacă apetitul erotic e integru, de fiecare dată". Analizându-şi supunerea, inacceptabilă din perspectiva orgoliului („Întreaga viaţă lăuntrică, toate timpurile şi secvenţele din mine erau impregnate de imaginea ei. Adevărul e că intrasem deja în nişte zone în care pasionalitatea era de-a dreptul răvăşitoare"), introduce semnalmente de Kicsikém, femeia fiind atunci mic obiect al plăcerii, în voia modelatorului („Personajul pe care îl ocrotea, fiinţa aceea mică şi neevoluată din ea însăşi, partea frustrată a copilăriei trăia, în acele momente, fericiri fără seamăn"). În aparteuri reflexive, eroul îşi salvează autonomia/superioritatea gândului, divagând pe tema constructelor ori pe cea a alterilor: „Ştiu că purtăm în noi multe timpuri adormite. Sunt sigur că acestea devin active, construindu-ne, într-un moment sau altul, o identitate. Starea afectivă în care ne aflăm influenţează, de fiecare dată, forma identităţii pe care o vom avea, când se activează unul sau altul din timpurile pe care le purtăm în noi."; „Am impresia că în ceea ce scriu [...] nu foşgăie decât eboşele, feţe neterminate. M-am dedicat, eu, fiinţă riguroasă, totuşi, lumii de varieteu a impresiilor".

O subtemă e aceea a târgului cenuşiu în care se joacă scăzute „tragedii" sentimentale. De Holban aminteşte şi mica „paradă a dascălilor" convocată în pagină, cu tuşe acid-caricaturale, în portrete inconfortabile, dar expresive: Poetul Măhara cu „ceva de infante şi femeiuşcă" în fiecare gest pe care îl face, „chiar duhul din gură are mireasmă de ceva ofilit, veşted, imposibil de regenerat"; un altul „e făcut din tresăriri [...] în trupul aproape atletic zvâcnesc impulsuri de adolescent (ce ruşine!), picioarele se mişcă sprintene, cu o veselie orală; nimeni, în afară de el, nu ştie unde îl duc. Prin umorile trupului trec, acum, pârâiaşe de pofte dulci"; Fabi, „locvace, mic de statură, estropiat", „umblă elegant, seamănă foarte mult cu micul domn Friedmann al lui Thomas Mann", dar şi cu „Fischerle al lui Canetti"; profesorul Balin, „vechistul" plin de pofte stătute ş.a.m.d.

Fragment după fragment, naratorul se preface în scriitor şi poate formula şi morala experimentului său ego-grafic: „mă construiesc, scriind. Scriind, ştiu, pe de altă parte, că ceea ce spun despre mine şi despre ceilalţi e o simplă variantă, un simplu joc al limbajului. [...] Dar evenimentul teribil şi chiar terifiant pe care l-am trăit e că, acum, sunt sigur că există în noi zone ce nu pot fi exprimate prin nici un limbaj".

O paranteză muzicală („Nuditatea ei strălucitoare m-a primit cu toate leneviile pregătite să o transforme într-o melodie grea, ritmată. Când am pătruns-o, ţipătul ei scurt a fost ca un semnal pentru o bărbăţie ce nu mai vedea nimic, doar asculta de nişte porunci ale căror mesaje s-au întreţesut cu ritmurile muzicii") înnobilează actul sexual şi lasă loc poemelor din final, o addenda de „interioritäţi vibrânde" care închide cercul: „Atâta lumină / şi pământ înflorit / peste carnea ta în agonie".

■ Irina Petraş



Lipsit de geniul invenţiei prozastice (suntem în „secolul memoriei"), Sion îl posedă în schimb, superlativ, pe acela al convenţiei.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Constelaţii literare

Cu câteva săptămâni în urmă, comentând *Jurnalul* integral al lui Radu Petrescu, aminteam proiectul unei antologii din proza românească, pe care, la un moment dat, autorul *Părului Berenicei* o avea în vedere. Nu lipsită de surprize (aşa cum se cade să fie orice antologie), selecţia surprindea totuşi, punând pe unul din primele locuri o bucată din G.Sion, *Emanciparea ţiganilor*.

G. Sion, *Suvenire contimpurane*, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 456 pag.

Adopt acest ton prudent, pentru că ştiu (am eu sursele mele...) că numele memorialistului e destul de puţin cunoscut cititorilor nefilologi. N-ar trebui să mă mire, atâta vreme cât nici măcar Ion Ghica pare să nu le mai spună prea multe unor colegi ai mei într-ale cronicii... Şi totuşi: măcar „prin ricoşeu" Sion reprezintă o bornă de neocolit în literatura română. Lui îi consacră Maiorescu câteva rânduri devastatoare în chestiunea hexametrilor care nu-s hexametri (din *Beţia de cuvinte*); tot lui, Caragiale îi „urcă pe scenă" versurile în *Noaptea furtunoasă* (romanţa pe care-o fredonează Veta îi aparţine); în sfârşit, acelaşi Sion e „responsabil" pentru cantabila (deşi, nu-i vorbă, nereuşita) poezie învăţată de noi toţi în clasele primare („Mult e dulce şi frumoasă/ Limba ce vorbim..."). Ca să nu mai spun că trei dintre cele mai importante istorii ale literaturii (cea a lui G. Călinescu, cea a lui Nicolae Manolescu şi cea a lui Mihai Zamfir) vorbesc despre scriitor în termeni elogioşi. Nu poetul (industrios) merită atenţie, nici traducătorul (infidel şi greoi), ci memorialistul, cel care, cu câţiva ani înaintea morţii, a decis să-şi încheie şi să-şi publice *Suvenire*-le *contimpurane*.

Lipsit de geniul invenţiei prozastice (suntem în „secolul memoriei"), Sion îl posedă în schimb, superlativ, pe acela al convenţiei. Rămânând, atât cât se poate verifica, oneste, *Suvenirele*... lui uzează, totuşi, din plin de senzaţionalismul romantic. Le putem reproşa, la rigoare, accentele melodramatice (tipice generaţiei din care face parte), dar trebuie să admitem că, în privinţa detaliilor, talentul lui Sion îl întrece pe al multor contemporani ai săi. Cum s-a remarcat, revoluţia moldavă din 1848, la care a asistat, capătă prin el un martor întru totul credibil. Care, aşa cum şi-ar fi dorit peste câteva decenii Camil Petrescu, e imun la tentaţia mitologiei belicoase. Ca şi, altundeva Fabrice del Dongo, Sion observă în ridicolul său episodul, care nu e mai mult decât o cabală grandilocventă a câtorva feciori de boieri (în capitolul *Din anul 1848*). Nu epicul mă interesează însă acum. Despre retortele lui s-a scris şi s-a scris bine. În plus sumedenia de fapte consemnate aici, unele cu alură nuvelistică boccaciană (în *Fraţii Cuciuc*, de exemplu, dar nu numai, defilarea de frumuseţi aprige neavând termen de comparaţie în proza noastră), altele străbătută de un aer *western* (crime la tot pasul sunt înfăptuite de pistolari dintre cei mai fioroşi) n-ar încăpea, oricum, în perimetrul unei cronici.

Interesant, la G. Sion este comerţul special între literatură şi document. Concepute arhivistic, aceste *Suvenire*.... nu sunt, totuşi, deficitare sub raport valoric. În româna deficitară, încă neaşezată, pe care-o stăpânea, autorul face loc totuşi unor nuclee remarcabile chiar sub raport stilistic. Cum altfel să tratăm o frază ca aceea de la p. 178 (în prezenta ediţie), în care, visându-se molestat de autorităţile de care încearcă să scape, prozatorul notează, că, bătut cu nuiele de câţiva soldaţi, ţipă „ca un tigru" ? Puterea de sugestie e fără egal. Sau, în deja pomenita *Emancipare a ţiganilor* (pp. 33-34), scena fără doar şi poate senzuală descrisă în termenii unui banal masaj pe care frumoasa sclavă Maia i-l face stăpânului ei: „De aceea, nu ştiu cum se făcu că Maria se deprinsese ca, după ce adormea pe cocoana, trecea în apartamentul boierului. Acesta, după câteva şedinţe, se convinse că fata esercita masagiul în adevăr cu mare meşteşug. Cu diferinţa aceea că, în loc să adoarmă ca cocoana, se lăsa în visările cele mai fermecătoare: ochii lui, în loc să se închidă, se fixau asupra sânului şi a formelor frumoase ale corpului fetei; gura lui, în loc să-i ordone a înceta cu gâdilitura, o îndemna mereu să-i spuie la poveşti; buzele lui, în loc să caute a se potoli cu un pahar de apă la sete, năzuiau până la bujorii ce străluceau pe obrajii Mariei. Era, ce e dreptul, şi diabolică tentaţiune fata aceasta".

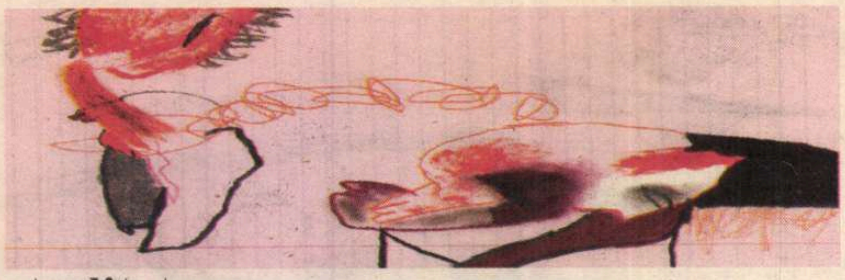
Spuneam însă că acest comerţ e ceva mai complicat, pentru că Sion parcurge şi drumul invers: după ce, o dată, memoria a devenit, la el, proză, asistăm la o nouă transformare: proza lui serveşte memoriei altora. Se preschimbă, deci, în *document estetic*. Este vorba, la altă scară şi în alt mod, despre acelaşi proces prin care, la Mircea Cărtărescu, în *Levantul*, romanul lui Bolintineanu contribuie la naşterea personajului Manoil. În ce-l priveşte pe Sion, marele beneficiar al acestor *Suvenire*... pare să fie Mateiu Caragiale. Nu numai în *Sub pecetea tainei*, care începe sub auspiciile paşoptistului. Ne amintim prima frază a neterminatului roman: „De când am apucat a ne prelungi şederile afară din Bucureşti, el la Valea Rugului, eu la Sionu, el la crama unde a fost ucisă Sita Gârbu, eu la armanul unde a fost răpus Nicolache Schina, adică de vreo doi ani, nu mi se mai întâmplase până săptămâna trecută să-l întâlnesc pe Teodor, veche cunoştinţă moştenită, conu Rache cum i se zicea îndeobşte." Ei bine, acest Nicolache Schina e nimeni altul decât protagonistul episodului intitulat, aici, *Pe Bărăgan*. Uciderea lui, pusă la cale de către o bandă de tâlhari meridionali, e transcrisă cu lux de amănunte. În altă parte, avem „originalul" cunoscutei secvenţe din *Craii de Curtea-Veche*: „Nu cred să fi pierit încă via amintire ce ruşii au lăsat aici femeilor, femeilor de toată teapa. A fost o curată nebunie. Pe rogojină, ca sub pologul de horbotă, ploaia de ruble acoperea lacome Danae. În Bucureşti, muscalii aflaseră o Capua. Cocoanele nu mai aveau ochi decât pentru ofiţerii ruşi." Iată-l, în formularea lui G. Sion, cu şapte decenii mai devreme decât îl datează Mateiu Caragiale: „Pe timpul acela, se vede, capitalele ţărilor române, şi mai ales Bucureştii, posedau tipuri de frumuseţe mari şi fermecătoare. Generalii şi nenumărata mulţime de ofiţeri ruşi, adoratori ca totdeauna ai sexului frumos, deşi nu ştiau pe atunci limba franceză, dar avură talentul a scoate toate frumuseţile de prin ginecee şi a le aduce la baluri; şi în cele din urmă toţi îşi găsiră amante şi ţiitori. Însuşi bătrânul Cutuzov, la etatea de 75 ani, după spusa contemporanului său, Comitelui Langeron, a căzut în vâltoarea ameţitoare a valurilor Afroditei" (p. 76). Că Mateiu avea ştiinţă despre aceste *Suvenire*... e dincolo de îndoială: doar se căsătorise cu fata (ajunsă, e drept, la o vârstă respectabilă) a scriitorului, Marica, şi locuia la domeniul îngrijit altădată de acesta.

Astfel de detalii cu potenţial intertextual sau, pur şi simplu, istorico-literar alcătuiesc o adevărată constelaţie literară (preiau inspirata sintagmă a lui Petru Creţia, preluată, la rândul ei, de la Perpessicius). E curios că existenţa ei n-a fost îndeajuns subliniată până acum. E, poate, un blestem al memorialiştilor, acela de a fi mai degrabă citiţi în sine decât „în sistem". Pe marginea unora dintre preţioasele amintiri ale lui Sion se pot construi speculativ adevărate bijuterii.

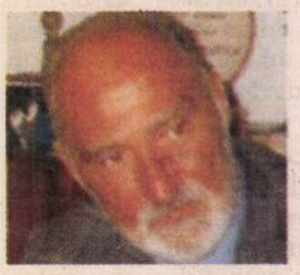
Sunt, de pildă, ştiute cele două farse pe care Hasdeu le face „convorbiriştilor". Cea de-a doua, în acrostih, e legată de un poem intitulat *La noi e putred mărul*. Junimiştii s-au scuzat cum au putut pentru păcăleală: Maiorescu nu era în Iaşi, ceilalţi n-au băgat de seamă... O explicaţie şi mai plauzibilă oferă, cu discreţie sau, poate, fără s-o ştie, Sion însuşi. E posibil ca redactorii *Convorbirilor literare* n-au intuit pericolul din motivul (perfect omenesc) că titlul le suna cunoscut. Dăduseră cu ochii de el, poate, cu ani în urmă, citindu-l pe antipatizatul Andrei Mureşanu. Sion reproduce (fără alte comentarii) poemul în cauză, apărut în 1844 în *Foaia ştiinţifică şi literară* girată de Alecsandri (deci îndeajuns de circulantă, prin autoritate): „La noi e putred mărul, nu-i mod de curăţire/ Şi tot ce se mai speră sunt sâmburii din el;/ Aceştia cer plantare, silinţă şi unire./ Atunci va creşte cedrul din ramul tinerel" (p. 256).

Există, desigur, într-o viaţă de om (1822 - 1892), acumulate numeroase portrete de contemporani notorii. Unele, copilăroase şi admirative (cel al lui Anton Pann, de la p. 367), altele deja mature şi, deci usturătoare. Fără a moşteni maliţia unchiului (autor al faimoasei *Arhondologii*), Sion are totuşi colţii acuţiţi. Asachi, de pildă, e surprins în ţinută de casă, în mijlocul unui haos de obiecte, corespunzând haosului de preocupări (serata la care va participa Sion fiind suficientă pentru a-l îndepărta de gazdă): „Asachi, care era îmbrăcat într-un halat şi cu o scufie de catifea pe cap, ne primise în camera sa de lucru. Această cameră era destul de mare: pe de lături erau mai multe dulapuri cu cărţi, iar în mijloc, o masă mare, pe care erau rechizite de scris, mai multe cărţi mari deschise, instrumente inginereşti, tablouri litografiate, pietre litografiate, forme tipografice şi altele, care toate păreau a-mi spune că Asachi e şi mai învăţat decât auzisem" (pp. 395 - 396). C. Negruzzi e, la rândul lui, protagonistul unor episoade ieşite din marginile obişnuitului (o cunoaşte pe aşa-numita contesă Dash, romancieră pe atunci celebră). Nu lipseşte din galerie nici tragicul poet Hrisoverghi, în legătură cu care Sion acreditează legenda fantastă a morţii prin defenestrare (cu totul altfel va relata episodul Radu Rosseti în memorialistica sa). Genealogia lui D. Petrino (menţionat azi doar ca adversar meschin al lui Eminescu), reconstituită de Sion vădeşte o bună provenienţă a bucovineanului, acesta provenind din familia Hurmuzaki (p. 310).

E de sperat că această ediţie (integrală, restabilind ceea ce fusese eliminat prin croşete în precedentele) va atrage nu numai publicul nespecializat (care ar avea ce citi aici), dar şi pe istoricii literari din noua generaţie. Câţi vor fi fiind sau câţi vor fi venind din urmă. ■



■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



Oare

Despre adverbul interogativ *oare* dicţionarele ne asigură că provine din lat. *volet*, care este un „uric" plauzibil, dat fiind că verbul *volo, velle, volui* (a voi, a dori, a avea de gând) tocmai asta vrea să spună: că ceva e posibil sau nu, că e pe cale să se înfăptuiască sau nu, prin urmare „întăreşte valoarea interogativă sau dubitativă a unei propoziţii", potrivit definiţiei din DEX.

La Guţu întâlnim câteva situaţii şi expresii în acord cu această evoluţie perfect verosimilă: *num quid vis?* = mai vrei *oare* ceva? (mai vrei să-mi spui ceva?) şi *numquid aliud me vis?* = mai ai să-mi spui ceva? Ba mai mult, la Cicero găsim asocierea lui *volo* cu adverbul interogativ enclitic *ne* (oare, oare nu, nu cumva): ***visne** hoc primum videamus?* = vrei să vedem mai întâi acest lucru?

Este, desigur, acest *volet* un etimon acceptabil şi real (adevărat) pentru *oare*. Nu cumva, însă, este doar unul dintre „uricele" cuvântului românesc, căruia îi putem găsi, tot în latină, şi alte izvoare. Am avea de a face cu o situaţie des întâlnită, anume etimologia multiplă, de care s-a ocupat la noi cu precădere Al. Graur. Nu e cazul să stabilim ponderea fiecăruia dintre cuvintele-etimon în astfel de situaţii de confluenţă, dar semnalarea lor ar putea ajuta, fără îndoială, la cartografierea bazinului hidrografic al cuvântului rezultat prin aducţiune.

Ei bine, cuvântul pe care-l propunem astăzi, în confluenţă cu *volet*, este adverbul latin *vere*, care înseamnă: 1. Cu dreptate, pe drept; 2. (cel mai adesea) cu adevărat, realmente şi 3. cum se cuvine.

Modul în care s-a ajuns, aparent paradoxal, de la „într-adevăr" la „oare" cred că s-ar putea explica apelând la contextele în care incertitudinea aşa-zicând obiectivă a unei situaţii contradictorii din realitate este ascunsă de cel care vrea să ne asigure că lucrurile stau aşa cum spune el, iar interlocutorul său, prevenit de această insistenţă suspectă, începe să se îndoiască de adevărul afirmaţiei. Şi nu e neapărat vorba de rea-credinţă, ci poate fi la mijloc la fel de bine încercarea de a se convinge pe sine însuşi a celui care afirmă ceva având totuşi o umbră de îndoială asupra spuselor sale.

Iată câteva exemple, luate, ca de obicei, din Sfânta Scriptură, pe care o socotim, din motive expuse mai demult, principala sursă textuală a limbii române. În *Numeri*, cap. 16, *Pedeapsa răzvrătiţilor*, evreii care şi-au pierdut răbdarea şi încep să se clatine în credinţă îl năpădesc pe Moise cu o serie de întrebări retorice: „Dusune-ai tu *oare* (re*vera* induxisti nos) în ţara unde curge lapte şi miere şi datune-ai tu *oare* în stăpânire ţarinile şi viile ei? Vrei să scoţi ochii oamenilor acestora? Nu mergem !" (16,14).

Tot în *Numeri* ne întâmpină trecerea de la registrul *aseverativ* la cel dubitativ, firească în măsura în care adevărul însuşi e îndoielnic: „Israelul va zice: Aceste necazuri nu mi-au ajuns ele *oare* (*Vere*, quia non este Deus mecum) pentru că nu este Domnul Dumnezeul meu în mijlocul meu?"

De asemenea, în *III Regi*: „*Oare adevărat să fie* că Domnul va locui cu oamenii pe pământ?" (8,27), unde sunt alăturate, cum vedem, cele două sensuri: latinescul *vere* şi românescul *oare*, acesta din urmă provenit din încrucişarea semantică a cuvintelor *vere* („cu adevărat") şi *ne* („oare"), prezente amândouă în versiunea latină a acestui verset: Ego*ne* putandum est quod *vere* Deus habitet super terram?"

De asemenea, în *Daniel*, cap. 2. *Visul regelui tâlcuit de Daniel*: „*Oare* eşti în stare să-mi spui visul?" – Putas*ne vere* potes mihi indicare somnium? (2,26) şi în cap. 3. *Chipul cel de aur şi cei trei tineri în cuptorul de foc*, după ce caldeii îi pârăsc la rege pe iudei, iar Nabucodonosor e silit să-i ia la întrebări: „Este *oare adevărat* (*verene*) că voi nu slujiţi dumnezeului meu şi chipului de aur pe care l-am aşezat şi nu-i cădeţi la pământ cu rugăciuni?" (3,14).

În sfârşit, întrebarea aceasta (Este oare adevărat?) e în mod latent prezentă şi în *Noul Testament*, suscitată de taina învierii, pentru mulţi o adevărată piatră de poticnire care-i face să bănuiască şi să vadă sub fiecare afirmaţie emfatică exprimată prin adverbul latin *vere* („într-adevăr"), asociat adesea cu adverbul interogativ *ne* („oare"), ascunzându-se o îndoială, exprimabilă cu ajutorul adverbului interogativ românesc *oare*.

Şi nu numai taina învierii, ci şi îndoita natură a lui Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu şi Fiul Omului, suscită întrebări angoasante chiar din partea ucenicilor: „*Oare* cine iaste acesta, că şi vântu şi marea ascultară pre el?" (a. 1648)

În încheiere, un exemplu din Eminescu, care nu putea să nu simtă „înţelepciunea" limbii şi să nu surprindă înrudirea lui *oare* cu *adevărul* (*vere*): „*Oare* ochii ei o mint/sau aievea-i, *adevăru*-i"? ■

■ ştefan cazimir

Dante şi miliţiana

Spre a ilustra principiul egalităţii între sexe, regimul comunist a „promovat" femei în cele mai diverse meserii, inclusiv în unele puţin sau deloc potrivite pentru ele. Au apărut astfel femei-sudor, femei-tractorist, femei-macaragiu etc., etc. Un domeniu de predilecţie a fost, într-un timp, serviciul de circulaţie al Miliţiei. Agenţi-femei, selectate îndeosebi după criterii estetice, s-au ivit atunci în mai toate oraşele. La Bucureşti, în marea intersecţie de la Universitate, rolul diriguitor a revenit unei brunete arătoase, după care întorceau capul aproape toţi conducătorii auto. S-a înregistrat în scurt timp o creştere severă a tamponărilor, drept urmare femeia fatală fiind transferată într-o funcţie de birou. Literatura însă, cu cîţiva ani mai devreme, apucase deja să celebreze fenomenul, prin pana unuia din poeţii de frunte ai epocii.

Ilenuţa miliţiana

Colo-n piaţa orăşană
Măi, ce mai bujor !
Ilenuţa miliţiana,
Fată din popor.

Cu boneta într-o parte,
Ia te uită cum
Rînduială bună - mparte
La mijloc de drum.
Ei, şi ce-i dacă-i măruntă
Şi că-i fată, ce-i ?
Stau cu sutele şi-ascultă
La un semn al ei.
.....
- Ilenuţă miliţiană,
Rău mă arde-n piept;
Porţi boneta pe-o sprînceană,
Lasă-mă s-o-ndrept.

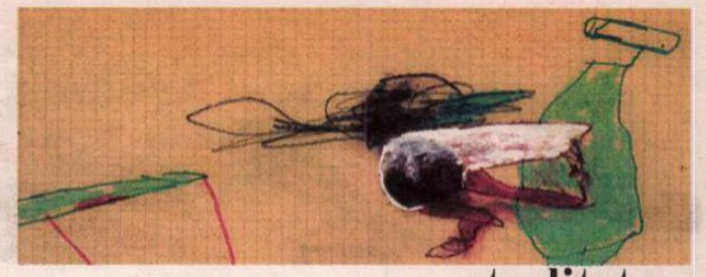
- Bade, bade, ţi-i de şagă,
Dar eu am un rost,
Pentru ţara noastră dragă
Stau de strajă-n post.
.....
- Nu mă las, Ileană fată,
Facem nuntă, măi;
Dau amendă viaţa toată
Pentru ochii tăi.

Autorul versurilor : Eugen Frunză. Însoţit de un desen semnat Beca Rind, textul a apărut în „Flacăra", nr. 36 (140) din 9 septembrie 1950. Peste aproape doi ani, el a suscitat un comentariu al lui G. Călinescu, în cadrul unui articol mai amplu, *Discuţii şi analize literare* („Contemporanul", nr. 18 (343), 1 mai 1953, p.3). Supratitlul *În legătură cu problema tipicului în literatură* ne plasează în climatul perioadei, cînd respectiva problemă era întoarsă pe toate feţele, „în lumina" tezelor lui G. Malenkov din raportul prezentat la al XIX-lea Congres al P.C.U.S. Aruncînd o privire de ansamblu asupra liricii lui Eugen Frunză, pe care în genere o apreciază favorabil, criticul totuşi formulează şi obiecţii: „Cîteodată tipizarea e numai aparentă. Astfel, în *Ilenuţa miliţiana* ni se vorbeşte de o miliţiană, rînduind circulaţia şi trezind un mare interes în rîndurile pietonilor:

- Nu mă las, Ileană fată,
Facem nuntă, măi;
Dau amendă viaţa toată
Pentru ochii tăi.

E amuzant, dar nu e poetic. Şi nici socialist. Ideea cuvenită nu poate să fie decît aceea a unei fete superbe în intangibilitatea şi orgoliul ei de exponentă a feminităţii noi, descurcînd circulaţia într-un oraş grandios fie şi numai imaginabil în direcţia mîinilor ei. Ca şi Beatrice a lui Dante, într-o altă diviziune a istoriei, miliţiana trebuie să trezească în bărbat, de astă dată prin înţelegerea sublimităţii ordinei comuniste, smerenia de a nu călca regulile şi a nu se lăsa amendat. Acesta ar fi adevăratul omagiu. Interesul erotic, cu turburarea circulaţiei pentru o fată în uniformă, e un adagiu vechi şi facil de romanţă."

De ce am simţit îndemnul să smulg din uitare acest episod, pentru unii, poate, nesemnificativ sau minor? Pentru că istoria nu se scrie cu omisiuni. Nici măcar caii regelui nu pot reface un ou spart. ■



Liviu Costin e un autor profund şi cult, numai că în acest volum Eliade nu e în centrul discuţiei, de aceea numele lui putea lipsi din titlu.

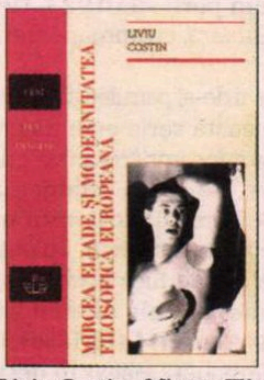
■ cronica ideilor de sorin lavric

Sub spectrul extazului

Nu ştiu dacă coincidenţele ascund ceva, dar, după ce comentasem, în urmă cu cîteva săptămîni, *Terapia prin Cioran. Forţa gîndirii negative*, unde Horia Pătraşcu afirmă negru pe alb că „tema fundamentală a gîndirii cioraniene e funcţia gnoseologică a extazului" (p. 37), iată că acum îmi cade în mînă volumul lui Liviu Costin, *Mircea Eliade şi modernitatea filosofică europeană*, unde dau peste expresia: „extazul este termenul central al gîndirii naeionesciene" (p. 82).

Şi pentru ca potrivirea să sară peste pragul coincidenţei întîmplătoare, ideea ce se desprinde din volum este că extazul l-a preocupat de timpuriu pe Eliade, pînă într-atît că i-a căutat avataruri în trăirea religioasă sau în creaţia literară. Şi cum o temă nu te atrage speculativ decît dacă te-ai ciocnit de ea în chip direct (orice interes teoretic, dacă e profund, porneşte dintr-o consternare de pe urma căreia tema te preocupă obsesiv), Eliade cercetează extazul întrucît el însuşi trăia in apele lui. E exemplul clasic de preocupare acceptată sub somaţie interioară, cînd travaliul intelectual e doar expresia unei marote apăsătoare. Se înţelege, nu e vorba de extaz în sensul euforiei frivole, ci de ieşirea minţii din rutină cu intrarea într-alt regim de emanaţie.

Premisa lui Liviu Costin este că, în perioada 1932-1940, Mircea Eliade trece printr-o furie creatoare al cărei rezultat stă în prodigioasa producţie din acei ani, numărul de eseuri, romane şi articole de gazetărie adunîndu-se într-un ritm atît de vertiginos că gîndul te duce la o explozie demiurgică iscată de o forţă misterioasă, un fel de daimon care, izbucnind în tînărul cărturar, îl sileşte la un exces livresc de irepetabilă intensitate. În acest interval, Eliade scrie enorm, fiindcă pe dinlăuntru avusese parte de o răsturnare de felul celei trăite de Nietzsche la Sils-Maria, în august 1881, cînd sub iminenţa trăirii extatice, filosoful are revelaţia „veşnicei întoarceri a aceluiaşi". Din acel moment neamţului i se risipesc îndoielile şi expresia îi capătă tonul decis, de-a dreptul exaltat, din *Aşa grăit-a Zarathustra*.



Liviu Costin, *Mircea Eliade şi modernitatea filosofică europeană: viaţa extatică, arta tragică, daimonicul, metafizica*, prefaţă de Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2013, 454 pag.

În ciuda eforturilor de a depista, în biografia lui Eliade, un moment de bulversare extatică, Liviu Costin nu poate indica un episod pînă într-atît de intens încît să îndreptăţească numele de *metanoia* creatoare. Dacă un asemenea episod s-a petrecut, Eliade a avut grijă să-l ascundă temeinic în memorii, exegeţii neavînd nici un indiciu la îndemînă pentru a preciza cronologic momentul epifaniei. În orice caz, odată acceptată presupoziţia unui acces extatic din virtutea căreia Eliade intră în ritmul unei creaţii fulgurante, Liviu Costin lasă deoparte biografia şi intră în istoria filosofiei, pentru a căuta termeni echivalenţi ai extazului creator.

În spaţiul românesc, Liviu Costin va găsi trăirea extatică la Nae Ionescu şi la Lucian Blaga, cursurile universitare ale primului dovedind nu doar că obsesia extazului plutea în aerul epocii, dar că ideile profesorului pătrunseseră în gîndirea studenţilor, de la Cioran şi Vasile Băncilă pînă la Mircea Eliade sau Vulcănescu. Că e vorba de extazul colectiv al naţiunii sau de cel individual al iubirii, toţi scriu despre aceeaşi temă, atinşi parcă de o contagiune secretă. La Blaga, extazul creator se regăseşte sub forma daimonului care insuflă artistului o putere obscură căreia raţiunea nu-i poate găsi o explicaţie pe măsură. Scriitorul daimonic e un posedat mişcîndu-se sub imperiul unei forţe de care ascultă fără s-o înţeleagă, aşa cum se întîmplă, bunăoară, cu Goethe, potrivit propriilor mărturisiri din scrierea autobiografică *Poezie şi adevăr*, sau din volumul de dialoguri cu Eckermann.

Sinonimele trăirii extatice sunt urmărite cu acribie de Liviu Costin, tema fiind depistată la Platon (erosul e daimonul care te sileşte să trăieşti în afara ta, iar „a trăi în afara ta" e sensul cel mai direct al *ec-staziei*), la Nietzsche (alternanţa elementelor dionisiace şi apolinice în paroxismul vieţii tragice, aşa cum le descrie în *Naşterea tragediei*), la Heidegger (ec-stazele fiinţei) sau la Max Scheler („orice iubire adevărată e iubire de Dumnezeu").

Dar cea mai îndrăzneaţă interpretare e legată de invocarea lui Kant din *Critica facultăţii de judecare*, în paginile căreia Liviu Costin găseşte prefigurarea trăirii extatice pe care Nietzsche o va analiza prin mijlocirea conceptelor de „dionisiac" şi „apolinic". Mai precis, Kant descrie „sentimentul sublimului" ca pe o trăsătură peremptorie a omului, doar fiinţa umană avînd privilegiul unei trăiri în care plăcerea estetică să fie însoţită de fiorul unei prezenţe copleşitoare, care te poate strivi oricînd. Trăirea sublimului în concepţia lui Kant e precursoarea sentimentului sacrului, pe care Rudolf Otto îl va analiza în *Das Heilige* (*Sacrul*). Mai mult, sublimul kantian cere o latură neapărat morală, doar fiinţele cultivate sub unghi etic putînd să tresară în faţa fenomenelor sublime. În schimb, un om grobian, fără cizelare morală, este un dionisiac de speţă joasă, care se înscrie perfect în portretul pe care Nietzsche îl face acestei categorii. Grobianul nu percepe sublimul din lipsa exigenţei cu care judecă moral lumea, tocmai de aceea măreţia sublimului nu e pentru plebe.

Lanţul genezei conceptuale pe care îl propune Liviu Costin este: 1) sublimul kantian; 2) omul tragic nietzschean; 3) omul trăind în deschiderea fiinţei, în varianta lui Heidegger. Filiaţia noţiunilor e plauzibilă, cu atît mai mult cu cît succesiunea i-a fost sugerată lui Liviu Costin de prelegerile pe care Heidegger le-a ţinut în marginea operei lui Nietzsche. Celor trei li se adaugă Nae Ionescu, la care trăirea extatică e interpretată în cheie creştină.

Paradoxal, în atenţia pe care Liviu Costin le-o acordă celor patru gînditori stă şi slăbiciunea cărţii, căci, deşi numele lui Mircea Eliade apare în titlul volumului, două treimi din carte nu sînt despre el, ci despre precursori, Kant, Nietzsche, Heidegger şi Nae Ionescu fiind adevăraţii protagonişti ai primelor 260 de pagini. Eliade e doar ţinta promisă pe care aştepţi s-o întîlneşti în final, dar cînd întîlnirea are loc, nivelul analizei nu se ridică la cea atinsă în cazul lui Kant sau Nietzsche. Nu e vorba de carenţă în exegeză, ci de un dozaj nefiresc al comentariilor. Liviu Costin e un autor profund şi cult, numai că în acest volum Eliade nu e în centrul discuţiei, de aceea numele lui putea lipsi din titlu. Simţind că paragrafele despre extazul eliadesc riscă să devină un codicil mărunt a cărui subţirime

păleşte sub opulenţa analizei din prima parte, Liviu Costin introduce, drept compensaţie, cîteva capitole despre arhetipuri, numai că inserarea lor e silnică, nefiind cerută de logica cercetării. Capitolele cu pricina seamănă cu un ingredient inutil, un soi de pană oţioasă vîrîtă în trunchiul unui copac a cărui fibră nu are înrudire cu pana. De aceea, vrînd să-l supună pe Eliade unui tratament egal în privinţa numărului de pagini, Liviu Costin mai scrie o parte (despre arhetipuri), ale cărei distincţii nu au mare legătură cu „viaţa extatică" din prima parte. Tocmai de aceea, cititorul resimte ca pe o fractură schimbarea orizontului tematic din secţiunea „În Orizontul arhetipurilor". Un titlu mai potrivit ar fi fost *Viaţa extatică la moderni*, şi atunci Eliade ar fi fost doar o etapă a demersului, nu scopul lui.

Fiind rodul unei burse postdoctorale, volumul are stufoşenia unei lucrări din speţa mamuţilor academici: masivă, doldora de citate, cu bucle de interpretare răsucindu-se greoi în labirinturi ce nu sunt lesne de urmărit. Dar, în esenţă, demonstraţia ţine, coerenţa autorului fiind indubitabilă. Cu o bună proprietate a termenilor şi cu un elan prolix care lungeşte fraza pînă la pragul de toleranţă a cititorului, Liviu Costin e un exeget versat, căruia nu-i lipseşte pofta asociaţiilor îndrăzneţe. Păcat că scrie impersonal ca o statuie. Dacă ar avea o tentă personală, autorul ar putea, graţie culturii, să fie un eseist de luat în seamă. Dar cum e născut în 1977, Liviu Costin are tot timpul ca, scăpînd de carcasa inertă a textelor savante, să-şi găsească o manieră proprie a expresiei. ■

Alte apariţii recente

- Ion Dur, *Cel de-al treilea sens*, Institutul European, Iaşi, 2014, 236 pag.
- Elena Băltuţă, *De la* Quo *la* Quod. *Teoria cunoaşterii la Toma din Aquino şi D-ul care face diferenţa*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 290 pag.
- Luminiţa Corneanu, *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 314 pag.

■ ex libris de mircea anghelescu

Anton Golopenţia şi corespondenţa sa

Un număr impresionant de volume pe care le-a editat în aceşti din urmă douăzeci de ani strâng împreună monografiile, studiile şi alte contribuţii ale sociologului, statisticianului şi politologului.

Imaginea noastră despre noi înşine şi istoria recentă care ne implică se revizuieşte şi se precizează încontinuu, pe măsură ce noi interpretări şi surse documentare apar şi sunt puse la contribuţie. Aceste noi interpretări şi surse vin cel mai adesea din spaţiul cultural, inclusiv din cel literar, în care trăim cu toţii într-un fel sau altul, chiar fără a fi conştienţi de asta.

Un exemplu (pe lângă altele, pe care nu le ignorăm) îl oferă extraordinarul efort de recuperare a vieţii şi activităţii unui intelectual de marcă din această perioadă interbelică, coleg, prieten sau colaborator cu foarte multe dintre marile personalităţi cunoscute, deşi el însuşi s-a păstrat în umbră, atât dintr-o rezervă înnăscută faţă de angajamentele politice, cât şi dintr-o rară discreţie şi dorinţă de a servi ţara înainte de a-şi contura o carieră. O definiţie a poziţiei sale o schiţează el însuşi mai târziu, pe marginea unei scrisori de la prietenul său Cioran, primite în martie 1931: „Am băut într-o anume clipă din aceleaşi izvoare... iar azi suntem departe: el scrie eseuri, pe culmile disperării, eu vreau să construiesc pentru România. Încrustare în sine, la el; vrerea de a mă întrece pe mine, de a ieşi din mine, de a sluji *altceva*, la mine...” După studii strălucite de drept şi sociologie la Bucureşti şi un doctorat în Germania, după ucenicia rodnică în echipele lui D.Gusti, fondator al geopoliticii româneşti şi director general al Institutului Central de Statistică după război, acest om deosebit este arestat în legătură cu procesul Pătrăşcanu în ianuarie 1950 şi moare la Văcăreşti, în mai 1951. Numele lui este Anton Golopenţia şi avea 42 de ani.

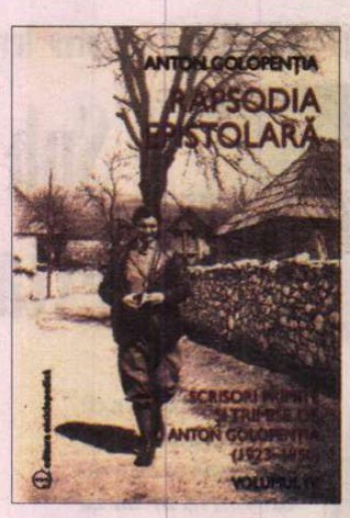
Pentru a înţelege profilul moral al omului şi clarviziunea istoricului, politologului şi sociologului care era Anton Golopenţia, chiar sub ameninţarea arestării iminente care se va materializa curând, la începutul anului 1950, trebuie menţionat că el este autorul unui document extraordinar, prea puţin remarcat de istoricii „schimbării”, redactat în toamna anului precedent şi intitulat *Sugestii pentru programul de guvernare al regimului viitor*. Având în vedere pacea care va urma inevitabil stării de beligeranţă şi apoi de război rece, deci şi căderea regimului instituit prin fraudă şi forţă în martie 1946, documentul formulează o serie de principii esenţiale pentru a scoate România dintr-o nouă perioadă de tranziţie şi de incertitudini. Astfel, spune autorul, „perspectiva socială a economiei noastre nu mai poate fi trecută cu vederea după ce s-a văzut, în ultimii ani, că neglijarea ei a pus în discuţie tot ce s-a realizat...”, iar „prezenţa unor minorităţi cărora nu le lipseau temeiurile de nemulţumire a făcut cu putinţă ultimatumul Molotov, arbitrajul de la Viena, tratatul de la Craiova”, după cum şi „lipsa de interes... pentru condiţiile de viaţă ale muncitorimii din suburbanele oraşelor şi pentru ţărănime..., lipsa unei vieţi sindicale efective... au făcut cu putinţă ziua de 6 martie”. Concret, „după regimul actual va fi imposibil ca să se revină la concepţiile şi formulele de convieţuire dinainte de al doilea război... Va trebui urmărită integrarea cât mai perfectă în colectivitatea din România a muncitorimii şi a ţărănimii, a naţionalităţilor şi aceasta nu prin paralizarea lor, ci prin înlesnirea participării active şi conştiente la politica locală şi naţională...” Înţelepciunea şi experienţa sociologului îl fac să prevadă şi jaful care se va face în averea statului după schimbare: „subzistă riscul ca distrugerile şi prădăciunile să ia dimensiuni excepţionale în momentul viitoarei prăbuşiri... De vreme ce mai totul a ajunsă să aparţină statului, a distruge şi a prăda industria... se va pretinde şi va apare ca *răbufnirea furiei poporului, răzbunarea umilinţelor*” etc. (documentul şi toate interogatoriile, procese-verbale şi declaraţii în Anton Golopenţia, *Ultima carte*, Ed. Enciclopedică, 2001).

Îndrăzneala şi limpezimea cu care sociologul gândeşte viitorul sistemului politic şi social al ţării, după numai doi ani de la răsturnarea celui vechi şi aflându-se în pragul închisorii, este unică în istoria politică recentă a ţării şi nu cunosc document similar nici în istoria altor ţări din Est, redactat la sfârşitul anilor patruzeci, când dictatura comunistă abia se instala aici. Iar onestitatea sa funciară îl face pe Anton Golopenţia să recunoască singur existenţa acestui document (destinat lui Sabin Manuilă, în exil) pe care percheziţia Securităţii nu-l găsise, dar pe care el îl declară pentru a-şi demonstra buna credinţă şi intenţia de a ajuta ţara! Din acest moment, desigur, soarta acestui om neobişnuit, care se caracterizează singur ca „mai degrabă de stânga”, dar cu o existenţă echilibrată, legat de numeroase prietenii în cele mai diverse medii şi orientări culturale, era pecetluită.

Toată activitatea de recuperare şi editare a moştenirii lăsate de Anton Golopenţia, de restituire a profilului său moral şi ştiinţific şi – implicit dar nu întâmplător – de documentare şi restituire a unui fragment important din viaţa culturală şi politică a unei epoci atât de agitate, de contradictorii şi de dramatică în consecinţe cum este aceea dintre 1930 şi 1950, este datorată fiicei sale, Sanda Golopenţia, de mulţi ani profesor la Brown University, Providence, din Statele Unite. Un număr impresionant de volume pe care le-a editat în aceşti din urmă douăzeci de ani strâng împreună monografiile, studiile şi alte contribuţii ale sociologului, statisticianului şi politologului, risipite fie în publicaţiile ştiinţifice ale timpului, în dosarele oficiale ale unor instituţii importante în vreme de război (cum era Oficiul de Statistică), fie rămase în manuscris, în arhive publice sau private, precum şi în nesfârşitele dosare ale Securităţii: *Românii de la Est de Bug* (2 vol.), *Opere complete* (2 vol.: sociologie, demografie şi geopolitică), *Ultima carte* (procese-verbale ale interogatoriilor şi actele conexe), *Ceasul misiunilor reale* şi altele între care de larg interes pentru istoria culturală a epocii sunt cele patru volume ale corespondenţei lui Anton Golopenţia din perioada 1923-1950, *Rapsodia epistolară*, cu aproape trei mii de pagini.

Apariţia celui de-al patrulea şi ultimului volum din această serie este de altfel şi ocazia acestor însemnări care vor doar să semnaleze, pe lângă recuperarea imensului material al moştenirii unui sociolog prea puţin cunoscut, cu puţine excepţii (în afară de fiica sociologului, contribuţii individuale au mai adus Vl.Trebici, Şt.Costea, I.Opriş etc.), şi ocazia de a îmbogăţi măcar în detaliu cunoştinţele noastre despre viaţa publică şi relaţiile personale care colorează specific existenţa unor scriitori importanţi din acele momente. Este o deschidere pe care editarea o are în vedere de la început: „*Rapsodia epistolară* ne oferă în mod esenţial imaginea, în direct, a interbelicului românesc în ansamblu, cu căutările lui, cu grupurile care au aspirat sau s-au mobilizat în vederea înţelegerii şi mlădierii circumstanţelor epocii, cu polifonia soluţiilor şi a aspiraţiilor” (vol.IV, p.XCV). Nu mă îndoiesc că ea va avea consecinţe şi pentru istoria culturii, şi pentru aceea a literaturii, spaţiu din care sunt reprezentaţi în aceste patru volume autori precum V.Băncilă, Em.Bucuţa, Dan Botta, E.Cioran, Al.Ciorănescu, Petru Comarnescu, Mircea Eliade, C.Noica, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, Mircea Vulcănescu şi mulţi alţii. Toate acestea se vor completa, după câte ştiu, printr-un volum care va strânge toate publicaţiile şi manuscrisele cu caracter literar ale lui Anton Golopenţia şi ele, spre surpriza cititorului, nu vor fi puţine şi nici fără importanţă. Se va confirma astfel prestigiul de care se bucura Anton Golopenţia în sferele literare, pe care îl mărturisesc de altfel invitaţiile de a colabora la diverse reviste, cum este de pildă scrisoarea criticului clujean Ion Chinezu din aug.1934: „Îţi trimit numerele din urmă din *Gând românesc* şi te rog foarte stăruitor să fii aşa de bun să ne scrii ceva pentru revista aceasta, a cărei păstrare la un nivel demn este, mi se pare, o datorie a generaţiei noastre... Numele Dtale pe coperta revistei ar fi o podoabă şi un aport etc.”

Din volumele precedente de corespondenţă, am menţionat scrisorile lui E.Cioran, între el şi Golopenţia fiind în acei ani relaţii apropiate de care vorbeşte un alt membru al "grupării", Petru Comarnescu, în *Jurnalul* său. Importantă este scrisoarea din 26 mart.1931, care însoţeşte un eseu necunoscut şi inedit până în 1996 (dacă ar fi fost publicat în revista proiectată de Golopenţia, ar fi fost probabil debutul lui Cioran), când Sanda Golopenţia l-a publicat într-o revistă din Statele Unite; intitulat *Normă şi viaţă*, el a rămas probabil necunoscut celor mai mulţi specialişti, căci nu-l văd menţionat nici în ediţia Pléiade a lui N.Cavaillès, nici în volumele apărute



Anton Golopenţia, *Rapsodia epistolară. Scrisori primite şi trimise de Anton Golopenţia (1923-1950)*, vol.IV. Text stabilit de Sanda Golopenţia şi Ruxandra Guţu Pelazza, *Introducere* şi *Note* de Sanda Golopenţia, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2014, CVIII + 699 pag.

în ţară. Nu fără importanţă pentru o „biografie” intelectuală a lui Cioran rămân şi altele, în care eseistul vorbeşte despre München, oraş care îi place, despre „exigenţele mele absolutiste”, dar şi despre Paris, vizitat prima dată în 1936, oraş în care „se pot vedea, realizate ideal, toate defectele şi calităţile noastre”. Se mai pot semnala cele trei scrisori de la Mircea Eliade, în vol.III, între care ultima este din timpul Conferinţei de Pace de la Paris, din febr.1947, unde acesta, deprimat de „tragedia ţării”, mărturiseşte că nu ştie să facă altceva decât cultură, şi că „dacă aş fi avut o adevărată chemare religioasă, m-aş fi întors ca să mângâi pe agonici” (probabil termen cifrat pentru a desemna pe adversarii noului regim) şi multe altele. În ultimul volum mai figurează scrisorile lui C.Noica, din care reiese prietenia dintre cei doi şi chiar intenţia lui Noica de a traduce teza de doctorat a lui Golopenţia (în 1971), nerealizată însă, şapte scrisori ale lui Cezar Petrescu din 1932-1933, cele de la Corina Sombart (fiica profesorului ieşean N.Leon, soţia celebrului economist german Werner Sombart), şi mai ales cele 23 scrisori ale corespondenţei lui Golopenţia cu Tudor Vianu, între care există „afinităţi adânci”, cum constată editoarea, şi altele.

Dar nu importanţa acestor elemente documentare, reală şi consistentă, pe care n-o pot dezvolta aici, este aceea care face interesul major al seriei, ci posibilitatea (pe care editoarea o demonstrează prin consistentele note şi prefeţe ale fiecărui volum) de a imagina o parte dintre liniile de acţiune ale generaţiei de intelectuali a lui Anton Golopenţia, din felul de a gândi şi a acţiona al oamenilor epocii, inclusiv veşnicele gelozii şi concurenţe care destabilizează planuri de acţiune, proiecte importante cu caracter sociologic, cultural, educativ sau ştiinţific: un exemplu ar putea fi „caracterul mişcător al *ierarhizărilor* în cadrul mişcării gustiene” şi alte disfuncţionalităţi apărute între membrii celebrelor „echipe” sociologice ale lui Gusti. Şi, în acelaşi timp, capacitatea de a conlucra, de a sprijini şi de a se bucura de succesele colegilor, indiferent de divergenţe sau orientări, pe care Anton Golopenţia o întruchipează în cea mai înaltă măsură. ■

Deodată, o mână gracilă, înmănușată în aţică neagră, apare de niciunde, trece prin sticlă, plutește ușor peste trupul femeii adormite și apoi se lasă brusc și greu în jos.

■ florin toma

Subsolul albastru

Feromonia P., prostituată fruntaşă la încasări, fiindcă se putea lăuda cu performanţa unică de a putea primi mai mulţi donatori deodată la partea de jos, având din naştere, petrecută cu 44 de ani în urmă, într-o toamnă greţoasă – dacă bătrânii îşi aşază cu chiu cu vai câteva vreascuri în focul memoriei, sigur îşi amintesc că atunci s-au rupt toate zăgazurile cerului şi a nins cu fulgi mari, grei, mucilaginoşi, lipicioşi ca mâzga sau ca altceva, întruna, timp de trei luni de zile, neîntrerupt, din septembrie până-n decembrie, fapt ce l-a determinat pe directorul Autorităţii Competente să se scape la vorbă că natura a avut o criză de *incontinenţă la libido* (cică ar fi zis-o doar aşa, în glumă, la o partuză la *Venera Dinamita*!), iar, pe cei câţiva ignoranţi de aici, din mahalaua Tăbăcari, lideri pe ramură însă la cursurile de ateism ştiinţific, cum că, de fapt, pur şi simplu *tovarăşul* Dumnezeu a înnebunit, adică a pierdut controlul asupra realităţii materialist-dialectice, cum-necum însă istoria a înregistrat atunci un şir nesfârşit de apariţii omeneşti bizare, copii născuţi strâmbi, direct ciuciţi sau sifilitici, deformaţi şi nelalocul lor, ciungi, fără şira spinării, ologi, chiombalii sau cu două capete, boccii, boboşaţi, şantalii, chiampauri, ceacâri, fete lipite la cap, băieţi uniţi la burtă, ori atinşi de tot felul de alte boleşniţe, unele întâmplate, altele nici măcar auzite, de aceea, au fost numiţi îndeobşte *monştrii de toamnă*, generaţie ce s-a risipit, apoi, în lumea întreagă, care princotro – deci, având din naştere un considerabil marsupiu, în care îşi ţinea, numai la răgaz, câteva mici obiecte de regulă utile meseriei sale, în ordine: un carneţel prepuţial, adică învelit în piele de falus epuizat, alături de un ciot de creion HB, apoi, cât se poate de normal, certificatul de sănătate eliberat de circa medicală din cartier, un *deep*-tampon de maximă şi ultimă siguranţă, precum şi, la melancolie şi caterincă, aşa, biletul de teatru de atunci de când a fost ea odată acolo (singura, de altfel!) cu Morpheu Katsouranis, cunoscutul negustor de peşte, văduv, căzuse parcă într-un somn de moarte. Greu. Ca un sarcofag. Dar nu din piatră, ci din lapis-lazuli.

De fapt, încă nu murise, ci doar dormea dusă – deşi tresărea din loc în loc, carnea zbătându-i-se ici şi colo, într-un freamăt misterios-dedesubtic, ca o căprioară de munte fugărită până la istovire de un cerb boncăluind morocănos (*iarăşi, dom'leeee?*), iată, de pildă, muşchii inghinali începuseră deja să-i joace festa unei polci – visând că un bărbat tânăr, zdrahon, fermecător şi de neam bun, în niciun caz prost, a luat-o de subţiori ca pe un nimic şi a fixat-o bine pe şaua calului, între coapsele lui muşchiuloase de prinţ – un fervent susţinător al legii salice (fiindcă mergea cu stricteţe, în fiecare zi, la sală!) – vrând s-o ducă (tocmai de aceea, ea dormea dusă!) departe de această lume rea, duşmănoasă, stricată, respingătoare şi cinică. Unde? Unde a visat dintotdeauna. În Subsolul Albastru...

Doamne, cât amar de plăsmuire consumase biata Feromonia, ca să ajungă acolo! Câte bucurii ameţitoare simţea câteodată cum o gâdilă plăcut în plexul solar, chiar deasupra pungii pe care o avea din naştere, ca nişte orgasme succesive care o scotoceau prin toate cotloanele minţii, imaginându-şi că se preumblă voioasă, fără să-i pese de nimic, lipsită de orice grijă, prin spaţiul acela fabulos, de basm, decorat în totalitate în albastru, plutind pe deasupra câmpiilor albastre, prin văzduhul albastru, sub cerul albastru sau odihnindu-se într-unul dintre luminişurile albastre, chiar lângă lacul codrilor albastru, pe care, normal, nuferi bleu îl tot încarcă ori urcând pe cărările albastre (cu rucsăcelul ei albastru!), înspre vârful munţilor albaştri vătuiţi cu norişori bleuatri! Toate aceste minunăţii le visa ea mereu, ca şi cum ar fi fost deja chiar acolo, în Subsolul Albastru.

Dar, bineînţeles că, aşa cum se face şi cum se scrie la orice carte, fix la primul popas, în tradiţionala poiană smălţuită cu albăstrele, rochiţa-rândunicii, toporaşi, lăcrămioare,

garofiţe, precum şi nelipsita ...zdaţigăncii şi, sub cerul parţial noros, prinţul, care nu se mai putea abţine, a tras frâna de mână şi a coborât iute de pe cal – e inutil să remarcăm că în acel moment Soarele şi Luna le-au ţinut cununa şi toţi munţii mari erau paseri-lăutari... – spre a-i dovedi pruncuţei prinosul de dragoste cu durere şi lacrimi. La fel ca atunci când, întâiaşi dată şi cam prima oară, verişorul ei de-al doilea dinspre tată, Raoul Şerbetescu, el avea 12 ani, iar ea 14, reuşise maximum cât se putea în momentul acela – dacă însă ar fi să ne ghidăm după standardele mature, foarte puţin – sus în podul spitalului, printre saltelele pişate de milioane de bolnavi, de-a lungul a milioane de ani de suferinţă. *Ce-ai, fă, aicişa? Auliuu, diavoliţo, tu o ai almintrilea!*... Şi, prin urmare, călătoria se va fi sfârşit brusc, căzând în nas, ca bobocii. Iar Feromonia nu va fi ajuns, din nefericire, niciodată în Subsolul Albastru. Başca, în mod normal, dacă ar fi ca regulile să fie respectate întocmai, ar fi trebuit să rămână şi-un pic grea!

Transparentele din carton ondulat fiind trase, nu se putea vedea nimic dinspre afară în sticlă, în timp ce înăuntru, acolo unde mirosea, ciudat! a formol, razele de soare se transformaseră în pânze subţiri de jeleu de culoarea acadelei de bâlci. Iar, pentru că Feromonia sforăia uşor şi acadeaua îndeamnă, de regulă, la desfrânarea amintirilor roz-bombon, abia mai are rost să amintim că, în cinstea ei, drăguţa, acum 12 ani, cunoscutul muzician Stelu Tschiffer, un pui de neamţ puturos, optimist şi visător, a compus opera în trei acte *Marsupia Magna*, a cărei premieră a avut loc în cadrul ciclului de manifestări desfăşurate sub genericul *O primăvară nesfârşită*, chiar de ziua ei, adică 13 martie, seara, la ora 19.00. Iar, rememorarea în fugă a faptului că mama ei, doamna Separéion Athenaisa P., fusese în tinereţe, deci cu cincizeci şi doi de ani în urmă, pe vremea când abia împlinise 21 de ani, câştigătoarea concursului *Să mori tu de n-a fost bine!*, nu mai reprezenta mare lucru, ca odinioară.

Important este însă că, în acest moment, fiica a moştenit de la mama sa, cu acte-n regulă, un lănţic argintat ce porneşte din colţul drept al gurii şi se lasă greu pe faţa pernei de tafta roz-vomitiv, de unde, cade imediat, alunecând, până se adună ghem la marginea patului, jos, pe covorul de iută cu modele geometrice închipuite ale Subsolului Albastru. Rămâne pe pernă o urmă strălucitoare, ca de gasteropod grăbit să prindă eclipsa. Sau ca altceva. O bucă imensă, cu striaţiuni adipos-redundante, ca un rest de munte hercinic în mijlocul câmpiei pustaice, răsare de sub poala cămăşii de noapte de milaneză (şi ea tot roz) ajunsă tocmai la gât şi se răsfrânge peste cealaltă, acoperind cu totul întreg boschetul de plăceri al Feromoniei P. A rămas doar firul subţire şi ondulat al unei tăieturi împărţind în două părţi egale halca uriaşă de carne albă, buimacă, înecată în rotocoale de aburi dulcegi-fetide împletite cu izuri umede ce se ridică abia-abia dinspre afundul pliurilor zemoase. Dincolo, în partea din faţă, şorţul de piele în plus, ce alcătuieşte marsupiul, s-a deschis pieziş şi, din buzunarul ca un porthart, a ieşit pe jumătate carneţelul prepuţial. *Hai mai repede, tăntălăule!* – i-a zis ea, cu 30 de ani în urmă, verişorului Raoul, în situaţia amintită mai sus. *Dacă nu te grăbeşti, ia foc tot spitalul, aşa-s de-ncinsă, pe-ochii mei, lumina mea!*

Pe dinăuntru, însă puţini ştiau că Feromonia P. se vedea cu totul altfel. O alcătuire severă, aflată în construcţie ordonată, docilă şi ascultătoare, cu mecanica în sânge – transmisă cu sfinţenie, din generaţie în generaţie – dar, din păcate, inserate pe o vână tragică. De aceea, în fiecare clipă, simţea cum i se scurg urdorile tristeţii prin toate crăpăturile. Iar, în momentele acelea, suferinţa o acoperea ca o peliculă. Sau ca un linţoliu?... De ce? De ce lumea era aşa de prost chibzuită? De ce oamenii erau atât de uricioşi şi de căcănari? De ce pizma le înverzea feţele colegelor de breaslă, altminteri parcă destul de agreabile, dacă nu se boiau prea tare? De ce aceleaşi vecine de salon se transformau, din cauza urii, tot mai des în pur şi simplu nişte gheonoaie zbârcite, reproşându-i sălbatic câştigurile duble obţinute datorită defectului cu care o născuse doamna Separéion Athenaisa? De ce tocmai ei i-a dat Dumnezeu, pe de o parte, să trăiască de fiecare dată un extaz nebun cu acest defect (*să fim serioşi, Raoul, puţine femei se pot lăuda cu un orgasm dublu şi concomitent, de-aia nu ţi-a reuşit, mocofane!*), iar, pe de altă parte, să fie atât de nefericită, subiect de bârfă şi obiect de ciudă ale tuturor femeilor din preajma sa, cum că ea câştigă dublu faţă de ele, în plus, le fură şi clienţii? De aceea, trebuie neapărat să ajung acolo, în Subsolul Albastru. Numai acolo, în Subsolul Albastru, am siguranţa că îmi va fi bine! – însămânţa, uneori, Feromonia P. germenii unei revoluţii, plângând şi întorcându-se, revoltată, pe burtă, ca să nu-şi mai vadă punga. Dar, numaidecât, se aşeza din nou, la loc, într-o parte, în binecunoscuta poziţie de odaliscă, pentru că o jena restul de creion de dinăuntru...

Deodată, o mână gracilă, înmănuşată în aţică neagră, apare de niciunde, trece prin sticlă, pluteşte uşor peste trupul femeii adormite şi apoi se lasă brusc şi greu în jos, înfigând pumnalul, direct şi neiertător, adânc şi temeinic, fix în inimă. Se aude numai scârţâitul lamei printre coaste, dincolo de rânza de la suprafaţă, care gâlgâie. Din complezenţă, sfârcul de la faţa locului apucă de se înfioară ultima dată. Atât. Apoi, mâna coboară până în dreptul pungii de piele şi, elegant, cu numai două degete, trage cu totul afară carneţelul. După care, dispare la fel de iute cum a apărut.

O ceaţă albastră îi acoperi privirea încremenită sub pleoape şi, încet-încet, se făcu mică-mică, mică de tot, de tot-de tot, se contrase cuminte şi intră singură, fără nazuri, în propriul marsupiu. *Mbzzzrrr!* – ruculează ca o colombă, şi acum, poate conştientă, poate nu, dar noi nu ştim şi poate n-o vom şti-o niciodată, Feromonia P.

14 martie 2010 – 21 august 2014

istorie

Şi iată că a sosit momentul să preţuiesc, şi altfel decât sentimental, scrisori şi fotografii din vechi albume de familie. Prilejul s-a ivit odată cu iniţiativa EUROPEANA 1914- 1916.

Pagini de corespondenţă

Generalul State Leonte

Cât de preţioase pot deveni peste zeci de ani vechile cărţi ştiam de mult, când pentru a scrie, în 1990, libretul baletului *Puntea* am folosit volumele lui S. Fl. Marian, din 1892, păstrate de la bunici, cu *Naşterea la Români* sau cu *Nunta la Români*, sau când *Studiile Istorice Greco - Române*, din 1939, ale lui D.Russo, tot din biblioteca bunicilor, mi-au folosit în 1996, când am scris catalogul de patrimoniu al unor manuscrise greceşti. Şi iată că a sosit momentul, peste şi mai mulţi zeci de ani, să preţuesc, şi altfel decât sentimental, scrisori şi fotografii din vechi albume de familie. Prilejul s-a ivit odată cu iniţiativa EUROPEANA 1914 - 1916, când, în fiecare ţară a continentului nostru, s-au strâns mărturii despre acea perioadă, deoarece se împlinesc 100 de ani de la izbucnirea Primului Război Mondial. Atunci, dintr-un plic păstrat de mama mea, Olimpia Mitchievici Leonte şi apoi de mine şi sora mea, Viorela Marinescu, am scos la iveală, şi mărturisesc că am citit pentru prima oară cu atenţie, scrisori - despre conţinutul cărora ştiam doar în mare de la mama – scrisori adresate colonelului şi apoi generalului State Leonte, în acei ani grei, ai Primului Război Mondial. Deşi murise cu un an înainte de naşterea mea, ştiam multe lucruri despre personalitatea lui, căci amintirea i-a fost mult timp păstrată în familie, aproape ca a unui personaj de legendă. O bună parte din ceea ce ştiam, se conturează şi din scrisorile şi documentele scrise pe care le public acum prima oară, după ce le-am dat la scanat la Academia Română, pentru proiectul european mai sus menţionat. Unul singur, datat ulterior, nu a intrat în lotul de la Academie, dar se leagă de aceeaşi grijă a unui ofiţer pentru oamenii de cultură şi de artă, care m-a îndemnat şi spre titlul dat acestui demers de publicare.

Câteva, minime date biografice, cunoscute de la mama, se impun în legătură cu persoana în discuţie, generalul State Leonte (1865 – 1935), căsătorit cu Angelina Leonte, născută Mitchievici, sora bunicului meu matern, Constantin Mitchievici. Viitorul general provenea dintr-o familie săracă cu foarte mulţi copii, şi ca să i se poată asigura un viitor a devenit copil de trupă. Asta spune mult despre România de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX şi despre posibilitatea ca un om, probabil cu o capacitate peste medie, să ajungă din copil de trupă general, şi Inspectorul Intendenţei Armatei Române, când ne-am retras în aşa-numitul „triunghi al morţii", în cele trei judeţe din nordul Moldovei. De unde însă dragostea lui pentru oamenii de cultură şi pentru artişti în special, cum reiese din scrisorile de mulţumire ce îi sunt adresate lui sau soţiei, Angelina Leonte (1868 - 1940), în timpul războiului din 1914? Prin căsătorie a intrat într-o familie de intelectuali, dar socotesc că acest lucru nu ar fi fost de ajuns, dacă nu ar fi avut el însuşi deschiderea necesară către cultură. Soţia lui, draga Tanti A, cum îi spuneam eu pe la trei ani, urmase Şcoala Centrală din Iaşi, unde ajunsese apoi pedagogă. Din acea perioadă, am un album de amintiri, închinat „Domnişoarei Angelina D.Mitchievici", de elevele ei din clasa a IV-a, plin de versuri în limba română şi în franceză (cum arăta şcoala în acele vremuri !). Apoi a plecat la studii în Germania şi la întoarcere a intrat ca profesoară de limbă germană la Şcoala Sfinţii Voievozi din Bucureşti şi s-a căsătorit cu locotenentul State Leonte. Tot de la tanti Angelina păstrez şi *Calendarul Cultural al Românului, 1915*, cu felurite învăţături şi sfaturi zilnic rânduite, alcătuit de ea, în speranţa că prin el „cât de puţin vom izbuti, prin metoda noastră, a deştepta gustul de carte şi de învăţătură în popor".

Stiam de la mama că, aflaţi în refugiu la Iaşi, colonelul State Leonte şi soţia lui Angelina Leonte au auzit că tot acolo se află refugiată şi actriţa Aristiţa Romanescu, care trăieşte în condiţii grele şi au început prin a-i trimite o căruţă cu lemne. Patru scrisori de mulţumire ale Aristiţei Romanescu către Angelina Leonte vorbesc despre aceste ajutoare. Cum m-am ocupat mai mulţi ani cu manuscrise pe pergament şi pe hârtie, am reţinut ca pe un fapt remarcabil că, pe timp de război, pentru scrisori obişnuite se folosea o hârtie fină, cu un filigran foarte frumos, ceea ce dă mărturie despre nivelul civilizaţiei româneşti de la acea dată. Alte două scrisori sunt de la I.G. Babeş, din 1917, prima din februarie, este de condoleanţe pentru moartea doamnei Mitchievici (Carolina), mama Angelinei Leonte, iar a doua, din iunie, de felicitare pentru înaintarea colonelului State Leonte la grad de general. În altă scrisoare din ianuarie 1918, Nichifor Crainic îi mulţumeşte generalului State Leonte pentru că „printre multiplele sale strădanii rodnice în slujba Patriei, găseşte totuşi vreme să aprecieze şi munca noastră intelectuală". Despre ce fel de apreciere este însă vorba nu ştiu şi nici nu mai am pe cine să întreb. În fine, legat tot de o iniţiativă pentru un artist, este şi un proces verbal din mai 1927 (care nu a intrat în lotul de la Academie, care se oprea în 1918), prin care se hotărăşte ca fondurile care se strânseseră pentru maestrul C. Notara, ca să i se cumpere o casă, să-i fie puse imediat la dispoziţie, conform dorinţei sale. Un exemplar al procesului verbal urmează să fie pus la dispoziţie domnului general State Leonte, „preşedintele comitetului de iniţiativă". Tot de la mama ştiu că generalul State Leonte a avut şi iniţiativa de a strânge bani şi pentru casa lui Nicolae Iorga, dar despre acest fapt nu am documente. Era o casă de cărămidă roşie aparentă de pe actualul Bulevard Iancu de Hunedoara, în apropiere de Piaţa Victoriei, pe care a dărâmat-o Ceauşescu.

Pe linie militară, trei scrisori sunt de la generalul Berthelot, Chef de la Mission Militaire Française en Roumanie, dar în ele este vorba tot de fapte de cutură şi de recunoştinţă. În prima, din decembrie 1917, generalul Berthelot îi mulţumeşte pentru broşura trimisă pentru membrii Misiunii Militare Franceze, în 750 de exemplare, care reproducea un articol al lui Nicolae Iorga, publicat în „Neamul Românesc", închinat „Celor pe care nu îi vom uita", probabil francezi căzuţi pe câmpurile noastre de luptă. Celelalte două scrisori, mult mai târzii, din mai 1935, ale aceluiaşi General Berthelot (care au intrat în lotul de la Academie, pentru că se refereau tot la perioada Războiului Prim Mondial), îi dau referinţe despre familia căpitanului Vernay, căzut la Mărăşeşti. Ştiu despre ce este vorba tot din povestirile mamei, şi anume că o serie de ofiţeri români, între care şi generalul State Leonte, s-au îngrijit de orfanii şi familiile unor ofiţeri francezi, căzuţi la noi în ţară. Şi iată o mai făceau şi în 1935.

Deşi scrisorile ce urmează sunt adresate unui ofiţer, ele relevă marea preţuire pe care colonelul şi apoi generalul State Leonte a avut-o pentru creatorii de artă şi cultură contemporani cu el, cât şi recunoştinţa pentru ofiţerii francezi, căzuţi pe câmpurile de luptă din ţara noastră.

■ **Liana Tugearu**

Angelina şi generalul State Leonte

Iaşi, în pribegie,
28 Febr. 1917

Domnule Colonel,

Vestea trecerei la cele eterne a bunei doamne Mitchevici, ne-a întristat adânc.

Luăm parte sinceră la doliul Doamnei Leonte şi al Dv, şi vă rugăm să primiţi şi să binevoiţi să transmiteţi familiei îndurerate sentimentele noastre de condoleanţă.

Mai duioasă şi mai trainică, de cât florile pe care le-am căutat pentru sicriu, fără să fi găsit aici în pribegie, nici măcar cetină de brad, va rămâne în sufletele noastre, amintirea pioasă a nobilei defuncte, pe care şi noi am iubit'o şi venerat'o cu toată cinstirea cuvenită virtuţilor sale.

Dumnezeu, care în tainele sale nepătrunse, ne încearcă pe toţi, să vă dăruiască mângâiere în durerea Dv.

Suntem Domnule Colonel, aşa cum am fost totdeauna, cu dragoste şi cu veneraţiune pentru Doamna Leonte, şi cu stimă multă şi cu tot devotamentul pentru Dv.

Alexandrina Babeş
I.G. Babeş

•

Iaşi 8 iunie 1917

Domnule General,

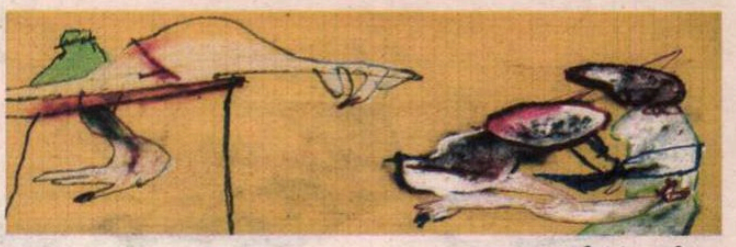
Vremurile în care duchul lor s'a pogorât peste omenire, au pus în evidenţă roadele unei munci fără de prihană, mai stăruitoare tocmai în aceste vremuri, şi v'au adus, aceia ce vi se cuvenea de mult: steaua de general, cu raze ca de soare, la fel cu inima Dv, totdeauna radiatoare de lumină şi de căldură.

Vă felicit din toată inima şi vă doresc, pentru binele şi pentru cinstea Armatei, aceiaşi putere de concepţie şi de muncă, cu care v'a dăruit Cel Atotputernic, până acum.

Şi după un obiceiu din bătrâni, vă trimit, ca prinos, aceia ce am rezervat cu îngrijire pentru acest prilej, din produsele aşezământului model – astăzi însă atât de oropsit şi de urgisit – care, în trecutul său, a fost călăuzit de iubirea de ţară şi de neam, de care a fost călăuzit, iertaţi-mi comparaţia, sufletul mare al Generalului Leonte.

Sunt Domnule General, cu cele mai bune urări de bine, pentru Dv şi pentru Doamna Leonte, precum şi pentru nefericita noastră ţară.

Al Dv devotat serv
I.G. Babeş



„Aici tremur de frig, neavând lemne, stau pe întuneric, fără gaz, eu care am avut oroare de întuneric şi de care se zicea că răspândesc lumină."

•

Mission Militaire Française
en Roumanie
3199
le 16/29 Décembre 1917
Le Général BERTHELOT, Chef de la Mission Militaire Française en Roumanie,
à Monsieur l'Intendant Général
Leonte State
IASSY

Je vous remercie de la delicate attention que vous avez eu de faire imprimer en une brochure spéciale l'article du Professeur Iorga paru dans le *Neamul Românesc*, sous le titre „Ceux que nous ne saurions oublier" et de m'en avoir adressé 750 exemplaires.

Ces exemplaires ont été distribués à tous les members de la Mission Militaire Française ainsi que vous en avez exprimé le désir.

Veuillez recevoir, mon Général, l'expression de ma haute considération.

Le Général BERTHELOT, Chef de la Mission Militaire Française en Roumanie.

•

Onorate Domnule General,

La o zi ca aceasta, când speranţele noastre se ridică, imploratoare, către Domnul tuturor puterilor, daţi-ne voie să adăugim urările cugetelor noastre, sincere şi recunoscătoare pentru acel suflet de o superbă vigoare care, printre multiplele sale strădanii rodnice în slujba Patriei, găseşte totuşi vreme să aprecieze şi munca noastră intelectuală.

Dăruiască-vă Dumnezeu zile multe şi posibilităţi fericite, ca minunata energie a fiinţei Dv. să o împletiţi ani şi ani cu firele destinelor norocoase ale Ţării noastre!

Nichifor Crainic
Iaşi
1 Ianuar 1918

•

Strasbourg,
le 1er mai 1925

Mon cher Général,

Excusez moi de n'avoir pas répondu plus tôt à votre lettre du 30 mars. Je voulais auparavant prendre des renseignements sur la famille du Capitaine VERNAY.

D'après ce qui m'est dit, la soeur du Capitaine VERNAY serait précisément en Roumanie, à GALATZ où elle serait comme secrétaire à la Commission Européenne du Danube.

Notre ataché militaire, le Colonel d'HUMIÉRES doit se mettre en relation avec Mademoiselle VERNAY et vous dira s'il a pu la rencontrer et obtenir les renseignements que vous désirez.

Dans le cas où Mademoiselle VERNAY serait rentrée en France, j'ai chargé le Général PETIN de tâcher de trouver son adresse et de lui demander ce que vous désirez.

Les documents vous seront donc remis directement par notre attaché militaire. S'ils me parvenaient d'autre pat, je vous les ferais parvenir.

Laissez moi maintenant vous remercier de votre si délicate attention relative au capitaine VERNAY. Lors de mon prochain voyage en Roumanie, au mois de septembre prochain, je serais heureux de vous serrer la main. Peut être aussi me sera-t-il possible de faire un pélérinage aux champs de Marasesti et y rendre hommage à tous nos morts, roumains et français.

Croyez, mon cher Général, à mes sentiments toujours fidèlement et affectueusement dévoués.

Berthelot

•

Conseil Supérieur de la Guerre
LE GÉNÉRAL BERTHELOT
Gouverneur Militaire de Strasbourg
Strasbourg le 29 mai 1925
13 Rue Brulée

Mon cher Intendant Général,

Pour faire suite à notre correspondence concernant le Capitaine VERNAY, tombé à Marasesti, j'ai l'honneur de vous faire parvenir ci-joint les renseigmements que le Colonel d'Humières a pu se procurer sur cet officier.

Croyez, mon cher Intendant Général, à mes sentiments les meilleurs et les plus dévoués.

Berthelot

•

Proces verbal
Astăzi 3 Maiu 1927

Comitetul de iniţiativă pentru adunarea fondurilor necesare în scop de a se cumpăra marelui nostru artist şi maestru C. Notara o casă ca adăpost şi mângâiere a bătrâneţilor sale, cu prilejul împlinirii a unei jumătăţi de veac în serviciul artei dramatice şi pe scena teatrului nostru naţional din Bucureşti, s'a întrunit spre a hotărî definitiv asupra iniţiativei ce a luat. Comitetul având în vedere că suma adunată până acum nu se urcă decât la lei 466.130 (patru sute şase zeci şi şase de mii, o sută treizeci) şi care se află depusă spre ridicare la vedere la banca comercială română din Bucureşti, sub titlul de fondul „Căminului Notara", sumă care nu este îndestulătoare spre a se îndeplini în complect dorinţa noastră.

Comitetul ţinând cont şi de dorinţa maestrului C. Notara, că această sumă să-i fie pusă la dispoziţie, spre a-şi înlesni atât nevoile unei locuinţe mai bune decât aceea pe care acum ca chiriaş o ocupă la o mansardă din str. Regală – cum şi a se ajuta în viaţă, a hotărât ca menţionata sumă, să-i fie pusă imediat la dispoziţie, în care scop, Direcţiunea teatrului naţional va face cuvenita adresă numitei bănci, ca astfel şi dorinţa comitetului să poată fi împlinită.

Acest proces verbal s'a întocmit în trei exemplare din care unul se va trimite direcţiunei generale a teatrului naţional cu o adresă semnată de noi, un exemplar cu o adresă în regulă se va înmâna maestrului Dlui C. Notara, iar un al treilea exemplar se va da Dlui General Leonte State preşedintele comitetului de iniţiativă.

General S. Leonte

Scrisori de Aristizza Romanescu

Scumpă Doamnă,

Cu mare bucurie am aflat de la Dna Maior Ionescu că ţi-ai amintit de mine cu oarecare plăcere şi interes. Sunt foarte fericită că cineva îşi mai aminteşte de mine pe vremurile astea triste. Sunt aici, refugiată şi eu, adusă de nepoatele mele. Bolnavă (bolnavă sunt de câţiva ani) în lipsă de toate aproape. Aici tremur de frig, neavând lemne, stau pe întuneric, fără gaz, eu care am avut oroare de întuneric şi de care se zicea că răspândesc lumină.

Nu am voie să mă alimentez decât cu legume şi nici cartofi nu găsesc.... am plătit până la 15 lei suta de kile şi acum numai găsesc. Am scris la toţi cunoscuţii de altădată, dar acum se vede că războiul de acum a făcut pe toată lumea egoistă, căci toţi mi-au făgăduit şi nimeni nu mi-a dat nimic.

Pot oare spera că Dta ai putea să ne ajuţi puţin? Mi-ai face un mare bine, pentru că din nenorocire trăiesc, şi trăiesc cât se poate de mizerabil. Eu, când am putut am ajutat pe mulţi cu ce-am putut, azi însă pe mine nu mă ajută nimeni, căci ce am fost numai însemnează nimic.

Te rog mult, dacă poţi şi vrei, cred că s-ar putea face ceva la Dvoastră. Aşa am auzit şi deşi mi-e greu să cer, mă adresez Dtale ca unei persoane culte, care m-a cunoscut pe alte vremuri mai bune şi vei avea oarecare bunăvoinţă pentru aceea care a fost odată Aristizza.

Cu cele mai vii sentimente de recunoştinţă,

Aristizza Romanescu

P.S. Dl Maior Ionescu e şeful nepotului meu Vasile Ţipoia care ţine pe o nepoată a mea Melania Dimitriu de la Focşani.

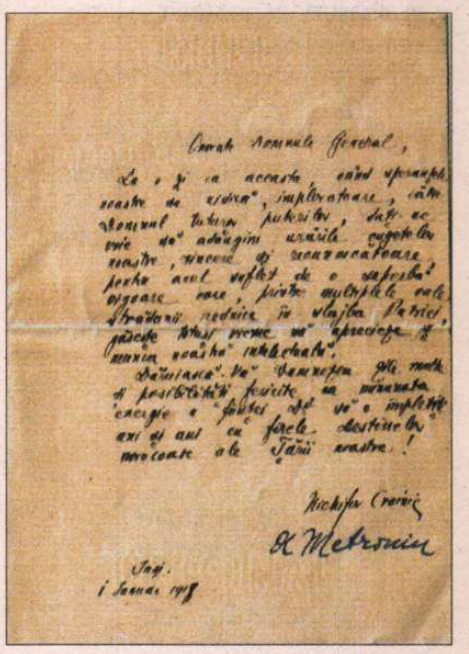
•

Scumpă Doamnă,

Ieri am primit lemnele pentru care-ţi mulţumesc din tot sufletul şi restu de tot ce mi s-a trimis. Mi-ai dat căldură, lumină şi mâncare. D-zeu să-ţi dea bine. Dă [...] adăpost pentru câtva timp. Dacă mai trăiesc până s-o face vremea bună şi voi putea ieşi din casă, o să viu să te văz o clipă, să-ţi mulţumesc, n'o să stau mult, numai să te văz, căci acum sunt foarte obosită, n'aud şi abia văz, totuşi aş dori să te văz. Eşti o fiinţă rară şi nespus de bună, mai ales în vremurile astea.

Cu toată recunoştiinţa primeşte salutările mele pentru D-ta şi D-nul Colonel.

Aristizza Romanescu



•

Iubită Doamnă Leonte,

Nu am cuvinte să-ţi mulţumesc de bunătatea şi generozitatea omenească ce-ai avut pentru mine. M-ai răsfăţat chiar şi-am mulţumit lui D-zeu că s'a găsit o persoană aşa de rară care să'şi amintească de mine în asemenea împrejurări. Mulţumesc asemenea Domnului Colonel şi bună voinţei ce a avuto. Aştept nota pe cari rog de a mi se trimite ca să achit tote bunătăţi ce mi-aţi trimis, mulţumindu-vă încă odată din tota inima.

Aristizza Romanescu

P.S. Rog iartă-mi scrierea dar abia văz şi e mare greutate pentru mine de scris.

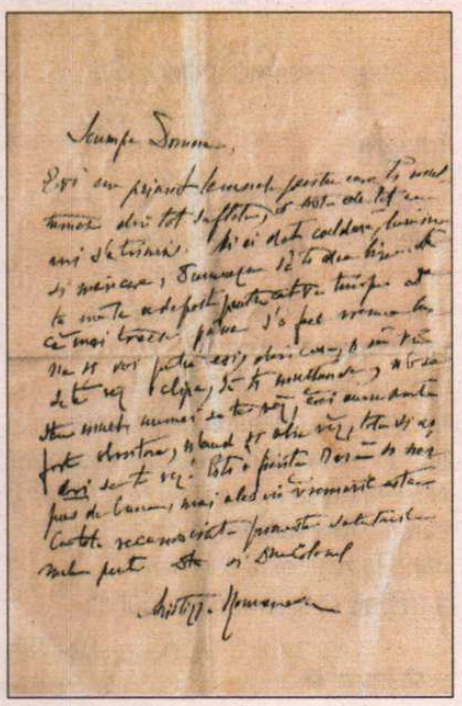
•

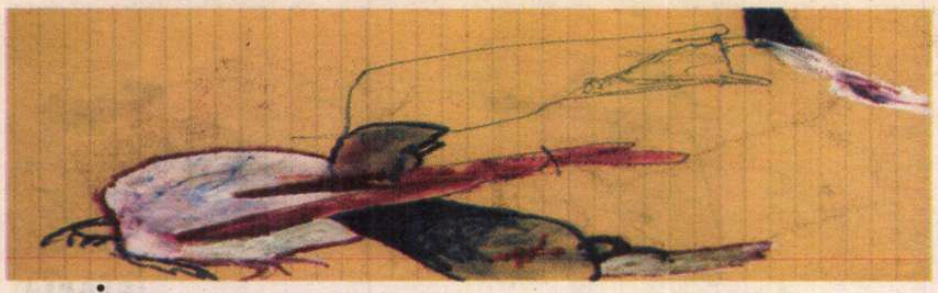
Scumpă Doamnă Leonte,

Timpul fiind reu, n'am plecat încă şi sunt nevoită să te supăr iar făcând apel la bunătatea dtale. Te rog dar mult, acum cînd nu mai avem de nici unele, trimite-ne şi nouă puţină şuncă, slănină, am auzit că la depozit la D-voastră sunt, apoi puţină untură, pesmeţi, griş cîteva cutii de conserve şi puţină cafea, dacă aveţi, am căutat peste tot şi nu găsesc. Fii bună şi mă vei îndatora mult iertându-mi supărarea ce-ţi fac dar numai dumneata ai fost drăguţă cu mine şi apoi m-a încurajat mult dl Maior Ionescu, trimiţându-mi vorbă că pot să mă adresez iar Dumitale. Nu uita te rog şi pentru gaz, stau pe întuneric.

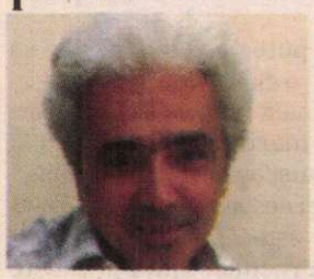
Cu cele mai adânci mulţumiri şi salutări distinse Dtale şi Dlui Colonel. Dumnezeu să-ţi dea bine, pentru tot binele ce mi-l faci. În vremurile astea e un mare noroc să găseşti asemenea fiinţă binevoitoare şi generoasă.

Cum multă recunoştinţă,
Aristizza Romanescu
42 str. C. Negri





poezie



Dan Stanca

Sinteză

Plec, amurg fără încetare
idei albastre, jar neistovit
tăcerea e o lină așteptare
sub palma mea sunt cifre de ghicit

De-aș fi același fără mântuire
dar mă preschimb în abur și argint
dreapta pomenire
mă pune-n rândul celor care mint

Tu ești în acizi muiată
schelet de aur și cenușă
bucată cu bucată
fug din lumea fără nișă

Sânge

Ființă stranie, fără alcătuire
corp de fum, sărut de mort
unde suntem aici
adăpostiți sub umilul cort?

Sângele a împroșcat talgerele fanfarei.
De ce m-ați bătut?
De ce ați turnat roșu în ochii mei?

Vom pleca departe
în luntrea deznădejdii
unde vom ajunge
e taina nădejdii

Eu

Țara mea e minciună
sunt singur animal
urlu fără speranță
lumea-i un carnaval

de-aș muri acum
soarele ar fi mai viu
un monstru fără cap cine-l vede
afară e târziu

copii ai nimănui
plecați la orfelinat
părinții latră a pustiu
eu nu am stat

Hibrid

Dacă aș muri
lumea m-ar iubi
minciunile ar înflori
femeile s-ar umezi
bărbații ar ugui
porci și oameni laolaltă
ar mugi,
hibrizi cu muza moartă

Cine

Cine sunt?
Bărbat trist și fără sens
dacă m-aș trezi
ai țipa: ești ens!

Dar lipsa e plin
spin în duh și în trup
aș vrea să rup
tot ceea ce e carne lin

Apă goală soare gol
creierul meu alcool
noi, copii sihaștri
cerșim un strop de aștri

Zidire

Bătrâni albaștri
goi nețărmuriți
ne înecăm în vise
Doamne, ne-ai crezut cuminți?

Nu te-am ascultat
eșec e viața noastră
speranță stearpă, fără dezlegare
am făcut prostii
iartă Sfinte Tare

De ce e totul trist, de ce?
Mâncăm, citim și iar citim
de ce nu ne golim?
sădește spin în carnea moale
zidi-vom temple din ciobitele oale

Amor

Țuică, vin și toate împreună
soarele și luna nu mai țin cunună
firii noastre triste fără de liman
caută în traistă, nu găsești un ban

vom muri alături, sfincși împreunați
dragoste nu facem, ne purtăm ca frați
tu ești sfânta mare, cu vagin absent
eu bărbatul leneș, adânc somnolent

mă săruți pe gură, fără să-ți răspund
gura mea e rece, iezer fără fund
munții sunt aceiași, goi și fără sens
eu rămân același, bărbat neînțeles

Bolnav

Verde albastru albastru verde
câmpie bolnavă de nelimitat
spații abstracte, cine mai crede
munții sunt febra unui apostat

Si eu sunt bolnav
iar lumea mă învelește în fețe transparente
mâna unui copac îmi acoperă ochii
și mă lasă să văd până în adâncul
mării

Soț

N-am pantofi în picioare
și port ochelari de soare
sunt șomer de ani de zile
și aprind la morți feștile
coarnele din capul meu
le-a pus însuși Dumnezeu
dacă tu l-ai ajutat
mă duc mâine la săpat
și o să trag la spații verzi
de-o să văd stele verzi ■

Ştefan Damian

Condiție

Când eram îngeri
zburam și nu dădeam din aripi.
Le țineam în locul mâinilor
credeam că ne apără de frig.
De unde venea frigul? întrebam
prin ochii abia deschiși de fiecare zi
dar de pe buze se ridicau
numai tăceri cuviincioase.
Numai târziu am aflat
că neiubirea arde și nu dă căldură.

Descoperire

Un înger pe pernă alături
aproape sălbatic.
Se joacă noaptea cu sentimentele
mele.
„Nu-i bine ce faci!"
îi strig prin somn dar nu mă aude.
Îl simt lichid prin vene prin ceea
ce nu sunt și aș putea să fiu.
Până la urmă se schimbă
într-un dușman prieten înțelege
totul
știe că viața îmi va fi la fel
cu el fără el. Îmi lasă mâinile
să adoarmă strângând cu tărie
golul în care stătuse ori mi se păruse
că își lăsase aroma târzie.

Adevărul adesea

Adevărul adesea
e prea plin
de laptele ce izvorăște
din abundența sinelui.
Un adolescent cu genunchi prea
osoși
să se poată închina.
Mâinile nemilos
nu știu să facă semnul crucii.
Adoarme
învelit în lucruri ușoare visează
în patul unei singurătăți vinovate
ceea ce nimeni nu vrea să viseze.
Nici măcar atunci
când se lasă otrăvit
de aerul verde de munte.

Ultima minge

Cuvintele tari se loveau de pereți
mingi de ping-pong pe o masă
perfectă
pe care se joacă
destinul.
Intrau și ieșeau din gâtlejuri
umplute cu câlți.
La masă cei doi jucători
erau prinși în ultima bătălie
din care mai rămânea în aer
strălucirea aproape albastră a mingii.

Urme

Ți-am șters fotografia din privirile
rămase pe ecranul unui computer
dezafectat.
Vagi urme s-au păstrat
numai în amintire.
Într-un viitor nu prea îndepărtat
arheologi neștiuți ar putea
descoperi cum te-ai lichefiat în mine.

Devorare

Mă descompui
în fiecare zi cu încăpățânare.

Te hrănești
cu celulele mele
ca într-un septembrie târziu
toamna
cu norul ultim de frunze
în care mai ard
strigătele învinse ale verii.

Certitudini

Mă mai gândești câteodată
când se întinde soarele la umbra
pădurii
și-ai vrea să auzi cuvinte din care
răsar fluturi.
Dar atunci îți trece pe-alături un
șarpe
ca iubirea unei prințese
pentru un fotbalist lălău.
Așa cum trec
zvârcolirile din sângele
adolescenților
în nopțile când primăvara îi obligă
să își lase sentimentele
să rătăcească de pe net prin barurile
în care fumul este tămâia speranței.
Mă mai gândești
cum te gândești la statuia din piața
publică
pe lângă care treci în fiecare zi.

Înviere

Fiecare își închipuie
suferințele Lui de pe cruce
îi simte în trup și în inimă
cuiele din palme și din picioare.
Mai păstrează-n urechi
vuietul de mare-al mulțimii
fericită că și de ea depinde ceva:
lucruri mărunte ca viața sau moartea.
Nimeni nu se întreabă
care i-a fost suferința
când la zvârcolita chemare
a trebuit să-și smulgă trupul din
moarte
și să învie! ■

Dan Mircea Cipariu

3D. Poetry High Definition

o imprimantă 3D naște o altă
imprimantă 3D
trebuie doar să ai materialele potrivite
pulberi rășini plastic fibră de sticlă sau
chiar zahăr

strat peste strat
până când vor ieși
oase
chitare electrice Scott Summit
mașini Aston Martin
cartilaje
tendoane
cărți de învățat tridimensionalul în 60
de lecții

un poem naște un alt poem
trebuie doar să te antrenezi pentru
spaimă
până când poemul de înaltă definiție
ia forma eului tău

strat peste strat
poemul suflă peste matrița zilei
a doua venire a Domnului

3D. Visul lui Benedict

îngerul Gabriel cel cu 140 de perechi
de aripi îmi spune:
„fericirea e în ochiul divin
trebuie să o respiri ca pe un aer nou"

pantofii maro așteaptă să ne rugăm
împreună
pentru a fi mai aproape de Dumnezeu

pantofii maro au o inimă încăpătoare
în care stau să se ferească de vremea
rea
orfelinate și leprozerii

pantofii maro mărșăluiesc pe străzile în
care oamenii se hrănesc doar cu
întuneric
„homo homini lupus est" scriu în loc
de orice răspuns apoi fac semnul crucii

„totul e suflet și penitență" – suflă
îngerul peste biserica păzită de o
singură lumină

garda elvețiană face shimbul
reverenda albă mă primește ca pe un
fiu care știe că Sfârșitul nu e Sfârșit

„eu nu sunt un papă
eu sunt un pumn de țărână dintr-o
lume de sânge"

3D. Economistul stării de bine

"poți imprima orice
numai sufletul nu"

exoschelete
statui
celule stem
roboți selenari
arme de însingurare
mecanismul versatil prin care o gură
străină comandă o viață străină

creierul așteaptă să primească semne
de puritate
creierul suflă peste matrițe
același vis

cobor cu poemul luminat prin
adâncuri
până când găsesc fetițe cu codițe
recitând din Novalis

eliberez biografia de urât și de lista
anuală de eșecuri

sunt un economist al stării de bine

pot imprima orice
numai sufletul nu

3D. Cutia cu daruri

artificii
discursuri
rochii cu paiete
cioburi care aduc noroc
melci și șampanie grand cru
sms-ul în care citești că revelionul este
o cucerire cotidiană recentă
un obicei al protipendadei românești
din a doua parte a secolului al XIX-lea
trăit în tihna familiei sau a celor dragi
nicidecum în petreceri de stradă
la cumpărături
sau în rețea

inima mea e o cutie cu daruri din care
a.rabinul va scoate *shofar*-ul
b.imamul va lua *hijab*-ul
c.maestrul va căuta *Yuan Tan*-ul

meditez în camera de mijloc
undeva între creier și suflet

„totul e colaj în lume!"

3D. Locul întâi

orice autor de poeme se antrenează
pentru locul întâi la suferință
pentru recapitulări și mărturisiri
complete

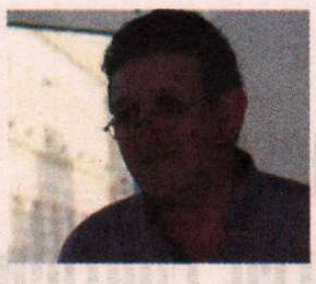
misionar într-un oraș de umbre și
metale rare
Rosarium Philosophorum - cuvântul
meu de trecere și inițiere

inspectez fiecare cutie poștală din
creier
nu scriu
nu primesc
scrisori de iertare

claviaturi egotice
spre camera de tortură a sufletului

citesc cu încetinitorul înainte de
baia rituală

„singurătăți cu cărți de credit
și pistoale!" ■



Ion Matiuț

1.

marginea dinspre
tine
a clipei
se ridică deasupra
cealaltă cu
mine
se lasă grea

la mijloc
viața
ca o apă curgătoare

2.

cum mai trece
și ziua de
azi
fără să-mi tragă
o palmă

ca să o țin
minte

draga mea
ziua de
azi

3.

trec somnul
cu mine de
mână
spre lumea
din ziua de
mâine

numită
cât să uit
unde mă aflu

4.

nu există doi munți
la fel
nici două tăceri

iar tu
ca un șarpe constrictor
rotindu-te în mine
odată cu pământul

5.

încerc să prind din
urmă
ziua de azi

știrile de la tv
și câteva ore
de facebook
înfig gheara
într-o lume
despre care nu știu nimic

a fost sâmbătă
aș fi putut
să trăiesc

6.

când peretele
se subțiază
trec dintr-o parte
în alta
să te caut

7.

prin buzunarele hainei
vechi
amintiri prăfuite
câțiva bănuți
cât să-mi cumpăr
nimicul

8.

când ceața dimineții
mă redă
trag insomnia morții
sub soarele
acestei lumi

9.

m-am trezit
cu o nouă jucărie
în brațe

ziua de azi

10.

mă uitam pe geam
la lumea cealaltă

ca să te văd
venind

11.

desăvârșite în
toate
limbile pământului

suspinele
sub arcușul
toamnei din
toate
anotimpurile

12.

ce bine
noaptea
visată cu tine

dimineața ca o
minciună
ne va pedepsi
curând

13.

lumea ar putea deveni
deodată
mult prea complicată

iar tu
ai putea trece
fără să mă
vezi ■

restituiri

■ nicolae scurtu

I.D. Ştefănescu şi unii dintre contemporanii săi

Istoric şi critic de artă, eseist, traducător şi memorialist, profesorul I.D. Ştefănescu (1886–1981) reprezintă, astăzi, o autoritate incontestabilă în cercetarea şi exegeza *iconografiei religioase* din bisericile şi mănăstirile aparţinând spaţiului naţional, precum şi unele din Europa medievală.

Instruit, temeinic, în Bucureşti, unde a audiat prelegerile lui Titu Maiorescu, Const. Dumitrescu-Iaşi, Dimitrie Onciul, Nicolae Iorga, Mihail Dragomirescu, Ion Bogdan şi alţii, cât şi la Paris, Atena şi Bruxelles, unde s-a familiarizat cu cele mai recente descoperiri ale bizantinologiei, tânărul şi pasionatul istoric I.D. Ştefănescu se impune prin intuiţiile şi interpretările sale în domeniul simbolurilor artei religioase.

La Paris, eterna cetate a luminii, studiază şi învaţă multă carte de la profesori, cărturari şi savanţi, precum Charles Dichel, Henri Focillon, Gabriel Millet, L. Bréhier, Henri Grégoire şi, desigur, alţii.

Pentru imprimarea, receptarea şi difuzarea unora dintre lucrări apelează, permanent, la sprijinul Regelui şi al unor înalţi ierarhi ai Bisericii Ortodoxe Române spre a-i facilita finalizarea cărţilor sale, ce aveau un tiraj aproape confidenţial.

Elocvente sunt, în acest sens, epistolele trimise Regelui Carol al II-lea, patriarhilor Miron Cristea şi Nicodim Munteanu, precum şi episcopului Visarion Puiu, unul dintre cei mai învăţaţi şi luminaţi prelaţi ai ortodoxiei române.

Epistolele, ce se transcriu aici, sunt trimise episcopului Visarion Puiu (1879–1964), care a înţeles şi a apreciat cercetările profunde întreprinse de istoricul de artă I.D. Ştefănescu.

*

Mănăstirea Agapia,
12 ianuarie 1935

Sărut mâna Prea Sfinţite Stăpâne,

Îngăduiţi-mi, vă rog, să mulţumesc Prea Sfinţiei Voastre din suflet şi în chipul cel mai respectuos pentru bunătatea cu care ne-aţi primit la Bălţi[1].

Ne-a rămas la inimă dovada splendidă de curaj şi de activitate pe care a dat-o Prea Sfinţia Voastră creând, într-un pustiu, o viaţă aleasă şi puternică.

Opera aceasta va rămâne şi se va dezvolta. Mi-a rămas în ochi silueta parizianã a palatului reşedinţă, cu aşa de minunat rost gospodăresc înlăuntru, şi bisericuţa, episcopală cu amintirile Curţii de Argeş, în parcul mare, bogat şi cu atât viitor.

Seara, la catedrală, jocul luminilor nespus de măiestrit potrivite ne-a uimit. Spaţiul, foarte adunat aşa cum observasem de cu ziuă, se umple de suflet şi de intimitate: pictura bolţii învie, şi *Mântuitorul* dobândeşte o solemnitate şi o înfăţişare pe care nu o înţelesesem de dimineaţă.

Aş fi aşa de fericit şi de onorat să pot fi primit şi eu cu contribuţia mea prea modestă.

Din Paris vă voi trimite, şi vă rog să le primiţi, un număr de icoane, reproducţii în culori făcute de mine, a celor mai celebre monumente creştine ale veacului al XI, XII şi XIII. Şi voi fi fericit să fiu totdeauna la dispoziţia Prea Sfinţiei Voastre.

La Bălţi se zideşte pentru slava românească şi a *Mântuitorului*. Cu activitatea şi priceperea Prea Sfinţiei Voastre se poate înălţa o operă europeană.

Pictura catedralei formează problema cea mai grea. Eu aş alerga să spun ce ştiu.

Dar mai înainte, trebuie să veniţi în Haţeg şi în Bucovina. Câtă bucurie şi mândrie pe mine să fiu cu Prea Sfinţia Voastră şi să vă dau puţinele informaţii care vă pot folosi.

Mă pornesc la drum ierarhii catolici, cardinali, şi episcopi bătrâni. Cum aş şti să vorbesc pentru Prea Sfinţiia Voastră! Cu ce drag.

Aţi fost, Prea Sfinţite, nespus de bun şi mi-aţi spus să vă trimit câteva date în legătură cu activitatea mea.

Pun, aci în plic, trei scrisori[2] trimise Regelui nostru de către Charles Diehl, Gabriel Millet, cei mai mari bizantinologi de astăzi, şi de către Arhiepiscopul Baudrillart, rectorul Universităţii Catolice din Paris. Aveţi fotografiile originalelor şi transcrierea lor.

Facultatea de Teologie din Bucureşti în unire cu Senatul Universităţii au cerut crearea unei catedre de *Antichităţi bisericeşti şi istoria artei religioase*[3] încă din mai 1934. În unanimitate. Până acum nu s-a făcut nimic.

Înainte de sfârşitul lui ianuarie trebuie să-mi reiau drumul la Paris. Şi iar mă vor întreba Cardinalul Parisului, rectorul Baudrillart, Charles Diehl, Millet: „tot nu a întrebat nimeni de dumneata în România?"

Le duc cel puţin vestea că v-aţi interesat Prea Sfinţia Voastră de mine şi de lucrul meu.

Doamne, de aţi putea mişcă pe ai noştri, Prea Sfinţite. În februarie şi martie stau mai mult închis, cinci zile pe săptămână, în mănăstirea Benedictinilor din Amay. Voi primi oare vreo veste bună? Eu vă rog din suflet pe Prea Sfinţia Voastră.

Nu ştiu dacă aţi putut face ceva în privinţa imprimării liturghiilor. Vă cer [i]ertare că întreb şi vă reînnoiesc rugămintea.

Mi s-ar părea că mă apropii de ţară şi de biserica noastră, văzându-vă numele pe coperta unei lucrări [i]eşite din Universitatea Parisului şi de la Bruxelles, şi din respectul de muncă şi de adevăr ştiinţific al lumii apusene.

Din partea nevestii-mii[4], cele mai respectuoase mulţumiri şi sărutări de mâini.

Din partea mea, numai rugăminţi şi închinăciuni recunoscătoare. Şi din inimă şi scuze pentru aceasta lungă scrisoare.

Vă sărut mâinile cu prea recunoscător şi respectuos devotament,

Al Prea Sfinţiei Voastre,
I.D. Ştefănescu

*

Mănăstirea Agapia, 15 ianuarie 1935

Prea Sfinţite Stăpâne,

Am primit astăzi telegrama Prea Sfinţiei Voastre şi am înţeles cu câtă bunătate v-aţi ocupat de rugămintea mea. Vă mulţumesc călduros şi vă sărut mâinile.

Înţeleg, în acelaşi timp, şi ştiu preocupările Prea Sfinţiei Voastre legate de o activitate cu care se poate mândri întreaga noastră biserică. În condiţiile acestea, scrisoarea mea de acum constituie o indiscreţie, pentru care vă cer cele mai sincere scuze.

Am văzut însă la Prea Sfinţia Voastră un interes aşa de viu pentru activitatea culturală şi ştiinţifică. Am fost fericit să întâmpin o primire aşa de binevoitoare pentru munca mea!

Şi cerându-mi scuze, încă o dată, voiesc să exprim Prea Sfinţiei Voastre, în puţine cuvinte, ceea ce v-am telegrafiat astăzi.

La Paris se imprimă cel de-al 8-lea volum al lucrării mele asupra picturii religioase, încă din martie 1934.

Lucrul durează cel puţin un an, din pricina marelui număr de corecturi succesive şi a întinderii lucrării.

Întreaga cheltuială este suportată de Universitatea franceză. Primul-ministru, coleg vechi de şcoală, mi-a făgăduit, la Paris, când a venit în iulie trecut, să trimită îndată 200.000 lei. M-am dus îndată bucuros să vestesc contribuţia aceasta care însemna a 7-a parte din costul volumului.

De-atunci aşteaptă toată lumea, deşi prietenul meu iubit mi-a confirmat făgăduinţa în două telegrame şi două scrisori.

Liturghiile[5] constituiesc o lucrare, aparte, care se publică la Bruxelles, sub direcţia profesorului Grégoire.

Apare întâi un volum cu circa 250 pagini şi 200 ilustraţii. Va fi gata în aprilie. Se lucrează în acelaşi timp la editarea planşelor celor mari pentru publicaţia întinsă, in folio, care va cere vreme mai îndelungă şi va comporta alt text.

Pentru această lucrare mare, nu am cerut ajutorul nimănui. Voiam să rog pe Rege. Nu era însă atâta vreme la îndemână.

Şi interesul extrem de binevoitor pe care mi l-a arătat Prea Sfinţia Voastră mi-a dat ideea apelului pe care vi l-am adresat şi vi l-am reînnoit prin telegrama de azi. Nu-l avusesem în gând când am pornit spre Bălţi.

Aş fi fericit să vestesc că Prea Sfinţia Voastră vă puneţi în fruntea unei publicaţii îmbrăţişată de o universitate foarte geloasă de prestigiul ei şi de lumea catolică.

Înţeleg însă că lucrul este greu. Şi oricum se va putea, sunt nemângâiat că vă turbur.

Şi rog pe Prea Sfinţia Voastră, din tot sufletul, sa creadă în sinceritatea deplină a prea respectuoasei şi convinsei mele admiraţii.

Prea recunoscător
al Prea Sfinţiei Voastre devotat,
I.D. Ştefănescu

*

Mănăstirea Agapia, 15 februarie 1935

Sărut mâna Prea Sfinţite,

Împrejurările m-au hotărât să plec la Paris numai către sfârşitul lumii acesteia.

Nu mi-aţi scris nimic în privinţa modelelor şi desenelor de care aţi avea nevoie, ori v-ar fi numai de folos.

Nu am totul la Agapia, cele mai multe mijloace de informaţie îmi sunt rânduite, la Paris, în camera mea de lucru. Pot totuşi desena şi organiza anume lucruri şi aci. Dacă va fi nevoie de un lucru mai important, trimit gata desenat tot ce voiţi din Paris.

Aş fi fericit să pot contribui, cu ceea ce pot, la minunata operă bisericească pe care o săvârşiţi în eparhia Prea Sfinţiei Voastre. Văd chiar lucruri mai mari. În dezorientarea noastră, va fi obligată şi lumea, dimprejur să primească exemplele oferite de acolo de unde se gândeşte adânc, sincer şi just.

Nu vă miraţi..., Prea Sfinţite, de năzuinţa mea. Aş vrea aşa de mult, mai ales, să nu o priviţi drept o mare indiscreţie.

În situaţia mea este, Prea Sfinţia Voastră pricepe mai uşor ca oricine, un element măcar cu totul nepotrivit. Averea nebănuită, în mare parte, a bisericii orientale o mut, într-un fel ori într-altul, în Apusul care o păstrează în muzee. La noi ar intra în sânge şi ar hrăni o lume admirabilă care se stinge de inaniţie sufletească.

Vreau să fiu şi eu util, cu câte puteri am. Şi cu deosebire să fiu primit în cercul de activitate al Prea Sfinţiei Voastre, singurul cu adevărat puternic îndreptat de o dorinţă de bine neasemuită şi de foarte largi orientări.

Din partea nevesti-mii, primiţi, vă rog, Prea Sfinţite, cele mai respectuoase sărutări de mâini.

Şi din partea prea devotatului Prea Sfinţiei Voastre, sărutări de mâini şi respectuoase omagii.

I.D. Ştefănescu

Note

● Originalele acestor epistole, inedite, se află la Arhivele Naţionale ale României. Bucureşti. Fondul Visarion Puiu.

1. Visarion Puiu a fost episcop al Hotinului în perioada 1923-1935, iar reşedinţa o avea în oraşul Bălţi.

2. Există în arhiva episcopului Visarion Puiu în transcriere şi în fotocopii după originale.

3. Nu s-a înfăptuit nimic atunci, ci mult mai târziu.

4. Margareta Ştefănescu, soţia profesorului I.D. Ştefănescu, era fiica lui Alexandru Vlahuţă.

5. I.D. Ştefănescu – *L'ilustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient. Text şi album*. Buxellles, 1936, 193 pagini + CXXXVIII planşe.

Angela Martin impune la lectură deopotrivă prin morala culturii şi cultura moralei. Perspectiva etică devine metodică. Pseudo-elitele noastre atât de vehemente, de „vocale", îi apar desocializate, dacă nu antisociale.

■ marian victor buciu

Conştiinţa de cuvânt

Titlul culegerii Angelei Martin, apărută la Ed. Eikon, Cluj-Napoca, în 2014, împrumutat unui fragment, *Între tăcere şi cuvânt*, pare a da prioritate limbajului în raporturile sale cu existentul. Punctul de pornire se găseşte în experienţa de traducătoare. Traducerea cu talent, concepută ca o recreaţie ori ca o creaţie complementară, este aplicată deopotrivă realităţii lingvistice şi referenţiale sau ontologice a cărţii de literatură. Ţinta este punctul de întâlnire într-o dublă realitate: a limbajului şi a existenţei; un existenţialism stilistic, expresiv, de natură estetică şi etică. E susţinută expresia liberă, semnalându-se, nu doar cu titlul festiv, că există o Zi a Libertăţii de Exprimare, şi totodată regretul că „nu avem, ca orice altă ţară, o singură realitate". Înţeleg aici o opoziţie faţă de diversitatea nesăbuită şi dizolvantă. Limbajul solitar şi dominator terorizează: „trăim în fiecare zi sub teroarea cuvintelor «hoţi», «violatori», «criminali», «securişti», «puşcăriabili», «mafioţi», «traficanţi de arme»". Repugnă realitatea deturnată ori detracată faţă de cuvânt. „Exemplară" apare fundătura bucureşteană Intrarea Orizontului. (Cu o largă ilustrare, realitatea aceasta a fost demascată şi de A. Pleşu.) În unele privinţe mai mult decât în comunism, există azi o decădere lingvistică (improprietate, vulgaritate), adăugată la, ori însoţită cu, prăbuşirea culturală, artistică, muzicală etc. Comunicarea se dă peste cap, sentoarce pe dos, se preface rău ori se desface structural, în (i)realitatea care instituie şi menţine viaţa televizualizată, jurnalismul manipulat şi manipulator, sub semnătură nu personală, dar patronală. Editorialista de la *Cultura* face un alt fel de jurnalism cultural, detaşat, distanţat de media larg coruptibile de la noi. „Presa (românească) a depus armele", constată, în pledoaria mânuirii cuvântului ca armă întru apărarea realităţii. Altfel, recurge des la surse de informare creditabile din presa occidentală, îndeosebi spaniolă.

Fragmentele acestea compun un întreg elaborat sobru, elegant, inteligent, nu lipsit uneori de întorsături memorabile: „ţara însăşi ar putea deveni o pădure de oameni, defrişată de securea unor uscături". Jocul verbal rămâne grav, gluma este serioasă şi sarcastică. Citim, de altfel în sensul esenţial al cărţii şi gândirii autoarei, poate uşor fatalist la modul diluvian, că viitorul ne este acoperit de… viitură! Şi ce puţin mai încape pe această Arcă a lui Noe culturală! De la o distanţă – critică – a lecturii, sunt evidente în eseurile Angelei Martin sensibilitatea şi raţiunea orientate cu răspundere morală, probate cu talent portretistic şi o clară expresivitate stilistică. Între aceste virtuţi oarecum feminine, identificate în prefaţă de A. Buzura, cea din urmă rămâne strâns, adică logic, legată de extinsa perspicacitate evidenţiată şi de Kjell Epsmark.

Angela Martin impune la lectură deopotrivă prin morala culturii şi cultura moralei. Perspectiva etică devine metodică. Pseudo-elitele noastre atât de vehemente, de „vocale", îi apar desocializate, dacă nu antisociale. Şi neapropiate în fapt de politicul necesar, acolo unde, potrivit citatului Robert Putman, le-ar fi locul veritabilelor elite. Elitiştii (anti)comunişti acţionează partinic. Intolerabile îi apar autoarei şi elitele „tăcute", întrebările stringente aceştia „îngropându-le sub tăcere". Să notez că titlulul culegerii apare astfel reconotat ca viciu sau degradare a filosofiei, în sensul cel dintâi, de adoraţie a gândului înţelept. Elitele amuţite trădează un slab sau absent caracter, absenţa răspunderii şi a spiritului critic. În divorţ cu citatul aici proverb spaniol: „omul este stăpânul tăcerii sale şi sclavul cuvântului său". Sclavia tăcerii şi stăpânirea cuvântului ar fi calea (metoda) îndrumate acum şi aici. Doar aşa se poate înfiinţa acea firească realitate, care să devină sigură şi stăpânitoare până şi pe „tăcerea dintre cuvinte", cum scrie autoarea, migălind portretul biografic al lui A. Buzura.

Relele, profesionale şi morale, care sunt inadecvări slujite de ambiţii nocive, apar numite concret şi în detaliu. Ele se strâng într-un format ce-ar putea fi luat drept impostura de a fi. Aşadar, a fi, mai cu seamă într-o resemnare mincinoasă şi complicitară, într-o moarte faţă de adevărurile cele vii. De aceea, însă nu pentru aceea, „trăim urât, dezgustător", „părăsiţi de idei şi lipsiţi de voinţă", într-o „boală a laşităţii – amnezia".

Se cere o insurecţie interioară împotriva răului şi a relelor generate ori întreţinute prin neimplicare, capitulare, resemnare, captivitate, tăcere sau reprimare a opiniei publice. Răul, îndeosebi acela românesc, din prezent, este proteic. Există prin simularea a tot ce ţine de conţinut şi (re)formă: fărădelegea, urâţirea, oroarea, ostilizarea, starea generală de a fi vraişte… Încă: dezbinarea, deriva, nepăsarea, impoliteţea faţă de aproapele. Vidul privirii (in)umane exclude căutarea privirilor întâlnite într-o mutuală, eventual şi mută, mângâiere – aici se face trimitere la cartea lui Jean Rousset, *Les yeux se recontrèrent*. Copleşiţi fiind de *ne-voinţă*, s-a încetăţenit în noi posesia unei voinţe „prea slabe", o conştiinţă „neclară". Aici, „adevărul (…) este o valoare perimată".

La multele rele nu doar indicate, se contrapun mai puţine, dar trainice, contraindicaţii: atitudine prin responsabilitate, acţiune, normalizare (nu festivistă, deşi există o salutară Zi Internaţională a Normalizării), respingere a ceea ce se numeşte într-un text *Toleranţa la rău*. În implicarea propagată, sensul este mai degrabă unul de apărare decât de acuzare. De atentă şi fermă responsabilizare prin interogare („Avem şi noi, oamenii de rând, partea noastră de vină în tot acest marasm?") şi nu de condamnare. În tot cazul, nu de condamnare irevocabilă. Fixând neajunsurile, ţinta finală devine o citire cât mai adecvată a realităţii şi a expresiei comunicate în fel şi chip, printr-un (de)mers spectral evident metodic, riguros: „să înţelegem lumea din aproape în aproape". Ascultăm un îndemn la conştientizare pentru eliberarea de suferinţa suicidară şi aflăm o înţelegere vitală, împotrivitoare faţă de boală, bătrâneţe, moarte. Semnalez reacţia contra eutanasiei promovată cinic de socialistul J. Attali. Socialist: iată şi o lipsă de prejudecată a opţiunii politice abstracte.

„România mai este?", se întreabă într-un articol final, sumativ, din aprilie 2014 (*Cine mai suntem?*). Expresia ontologică radicală a interogaţiei o include şi pe cea etică: aşadar, *cum* mai este România? Şi iată cum: valorile de azi sunt desolidarizate, de aceea degradate, în societatea românească (şi nu numai), a-culturală, needucată, a solitarităţii, imposturii şi puterii bolnave. Aşa încât „se sting în noi conştiinţa binelui, a frumosului, aspiraţiile nobile, stima de sine". Banul conduce, vrem-nu vrem (şi să o recunoaştem), într-un capitalism (in?)formal, dezarticulat. Constatări de pe poziţia unei stângi hiperlucide, eticiste, culturaliste…

Un clişeul la îndemână, s-ar părea că şi de neînlocuit, bântuie şi aici: „Dar în România e posibil orice." (101) Da, numai într-un sens unilateral, unic, descendent, infernal… Am devenit un popor purtător de stigmat, iar româneşte, se constată crud, nu mai e omeneşte, sau ar fi, dacă am fi mândri în postura de infractori prin Occident…

Textele de aici ne rotesc amplu, din provincia părăsită, până în Capitala haotic (re)construită, cu spaţii inadecvate, de la gară la *moll*, într-o Românie neguvernabilă, tristă şi precară, cu „viitorul mort în faşă".

Temele sunt şi tra(u)mele, deopotrivă comunitare şi comune: politicul, economicul, socialul şi nu mai puţin culturalul, aici deloc doar adăugat.

Mai nimic despre justiţie şi chiar justiţiarism. În treacăt, despre crimele politice ale comunismului, în paralel cu subversivitatea culturală şi literară de sub dictatură. Prezentul, pe această latură, rămâne obsesiv. Îi redau numai reperele oarecum punctuale. Postcomunismul ca prelungire a partidului-stat şi a *securismului*, nu doar prin listele negre, înscenarea deconspirării intelectualilor şi nu a agenţilor represiunii, cu efectul de compromitere a moralităţii. Politizarea totală sau hiperpolitizarea, falsul civism, simulacrul instituţional, statal, guvernamental. Politica mituirii (pensionarilor, ţăranilor etc.) moştenită din epoca lui Ceauşescu. Dezgustul de politică. Neghiobia politicienilor *vs.* sărăcirea globală. Politica de dezbinare, aici, cu unic practicant: Băsescu, luat în colimator în 2007. (Ultimii opt ani, martie 2006-aprilie 2014, acoperiţi de aceste texte, sunt, măcar pretextual, nu tocmai istoric, din „epoca Băsescu".) Faptul că suntem „democraţi abulici", prea toleranţi cu guvernul şi preşedintele „ilariant" (20 ian. 2011). Democraţia fără policromie, doar portocalie (5 mai 2011). Protestele din ianuarie 2012: demnitate civică vs. „guvernul prezidenţial". Misterul pactului de coabitare Ponta-Băsescu.

Remedii şi încredere nu tocmai încurajatoare. De la realism: caracter şi atitudine critică *vs.* abuz (primordial) politic. La ingenuitate: îndemnul ca să-i educăm patriotic pe politicieni. Sau semnalarea Principelui Radu ca nou model de candidat la funcţia prezidenţială (retras, trebuie specificat, pentru a nu desăvârşi inadecvarea candidaturii republicane de pe linie monarhică). Câte-o notaţie exasperată oferă măsura autentică: „la aşa cetăţeni, aşa politicieni!"

La fel de punctual, înşir reperele tematicii economice: criza economică, financiară, din urmă, şi care tot urmează… Detaliul fundamental, preluat după Bernard Pivot, că doar economiştii nu intră în recesiune. Turismul afectat chiar şi-n ţări căutate ca Spania. Noua migraţiune istorico-economică a popoarelor spre Apus, la vreme de şomaj. Problematicele raporturi româneşti cu Occidentul. Capitalismul ca piaţă deplină, de materie şi conştiinţă.

Glisând în largul socialului, reţin: fenomenul pe care eu l-aş numi de *desocializare*, acutizarea conflictului între generaţiile biologice. Pe de o parte: tinerii singuri şi siguri privaţi de educaţie şi cultură, dar pretinzând a trăi adevărat, adică distractiv-consumerist, mimetic, atenţi nu la morală, dar la moralul tratat prin farmacii şi saloane de frumuseţe. Dar şi: apropierea matură faţă de „condiţia tragică a tânărului de astăzi" în Europa. (Anti)modelele sociale de tipul Sile Pietroi, Fane Spoitoru, Genică Boerică, Fluturică… Focalizarea încă din anul 2010 pe „înrudirea" dintre Mircea Băsescu şi Bercea Mondialu'. Turnătorii carierişti, numiţi însă categorial şi deloc personal. Reţelele de îmbogăţire prin cerşetorie directă sau indirectă (evaziune fiscală). Cerşetoria electorală şi cerşetoria impusă prin umilirea unor categorii profesionale bugetare. Biserica amestecată, cu sau fără voie, în alegerile politice, prin „dăruirea" iconiţelor în punga cu alimente sau plasa cu îmbrăcăminte. Învăţământul nereformat, suficient de deformat, împestriţat cu universităţi obscure…

De notat şi nenumărate referinţe culturale, de idei, artistice, de la G. G. Márquez, în postura vizionarului apocaliptic, la marele pictor chinez, abstracţionist, Wu Guanzhong.

Se extinde şi ne destinde în volum aşteptata pledoarie simili-mistică, într-o latură vitală, pentru cultură: „salvarea noastră, a tuturor, va fi tot cultura", Cenuşăreasa de azi, poate soţia prinţului dintr-o altă istorie. Meritat rămâne şi elogiul bunelor traduceri din comunism, multe republicate, în comparaţie cu nu puţinele traduceri noi, marcate de multiple neajunsuri.

În fine, descind şi la raportul major, poate şi cam circumstanţial, cu *personalitatea*.

Adrian Marino, acceptat ca marele critic de idei, dar nu ca memorialist nedrept, uneori chiar cu sine, şi răzbunător, este apropiat şi apropriat pentru unele constatări acute despre modul sectar românesc de a fi chiar în cultură, în creaţie, de a fi, noi, în ansamblu, neschimbători, robi resemnaţi ai unui blestem identitar.

Lui M. Iorgulescu, dispărut din cauza unei boli necruţătoare în vara 2011, şi în cazul căruia aşteaptă „Eliminarea unor echivocuri" de relaţie cu Securitatea, eseista îi trasează un portret complex, total favorabil, de om, critic, jurnalist, pe dimensiunea dominantă: „sobru, dar spectaculos".

Criticul e urmat de un portret coerent, omogen, al omului şi prozatorului Augustin Buzura, definit în principal de un „dublu joc pe care îl face autorul: de a fi şi de a nu fi, în romanele sale, el însuşi personaj". Raţiunea uneori îi excede voinţa scriitorului marcat de ceea ce se numeşte prin F. Pessoa „erudiţia înţelegerii". E căutată aici masca operei, expusă cenzurii ideologice în comunism. Eticul şi psihanaliticul apar prevalente faţă de politic. Un fel de tematism psihocritic aşezat în linii mari este balizat în autobiografism, îndeosebi în traumele copilăriei. Surpriza rămâne aceea de a se propune chiar de la romanul *Absenţii* un prozator român postmodern în absenţa postmodernităţii. Încheiere exortativă radicală: critica neliberă, „de mântuială", să se înnoiască!

În fine, ca prezenţă universală stăruitor examinată: J. Starobinski, mare umanist, psihocritic, de la care autoarea deprinde actul de a căuta o „mască" a personalităţii. Şi, poate, pe o latură inaparentă, melancolia, netragică, luată ca devitalizare… creatoare! Dar şi – prin J. J. Rousseau – „voinţa de adevăr", convingerea că – o spune Starobinski însuşi – „intensitatea întâlnirii (…) este legată de respectul unei distanţe ireductibile", iar „de relaţia cu un anumit exterior depinde interioritatea". De aceea, autoarea îi aduce, prin el însuşi, o anume corectură: dacă J. Starobinski pune libertatea limbajului înaintea celei a sănătăţii (poate hotărâtoare a realităţii), A. Martin vede limbajul dependent de sănătatea umană. Mai presus de tot, cred, autoarea deprinde de la Starobinski, pe care l-a şi transpus în româneşte, axioma potrivit căreia „critica este o artă a trezirii". De bună seamă, a trezirii conştiinţei. În felul său, pe o (re)cunoaştere largă, profund trăită, inevitabil comună, Angela Martin încearcă o trezire critică a conştiinţei extinse omeneşti şi, nu în ultimul rând, a celei româneşti. ■

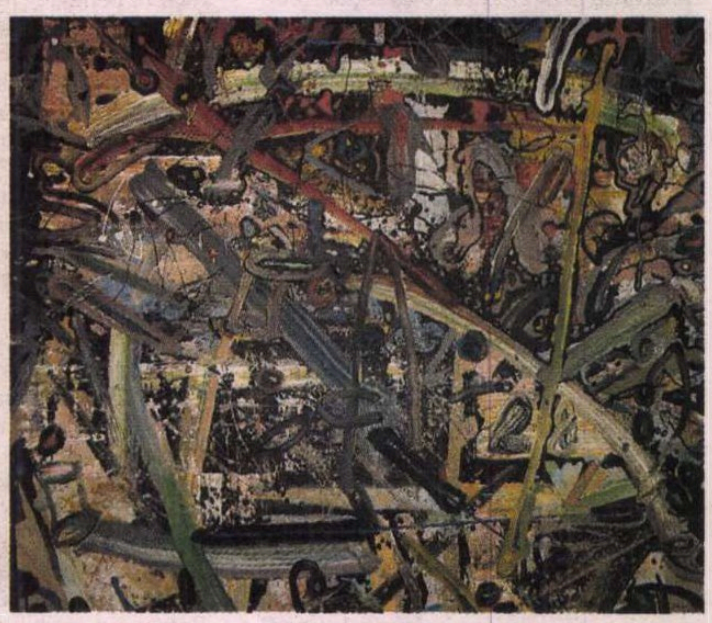
Înainte de intrarea în vacanța de vară, o galerie de artă din București posta pe Facebook fotografii ale unor experimente, printre care o postare m-a intrigat și am reacționat cu un comentariu.

■ cronica de artă de petre tănăsoaica

Exhibiționiști și autori

Pe la începutul verii, platforma *online* modernism.ro facea un sondaj de opinie, un fel de clasament cu artiștii cei mai căutați, iar Cristian Sida se afla atunci in fruntea listei.

Fotografia aducea în față un segment al acelui experiment în care artistul, de altfel foarte cunoscut, monta un șir de cărămizi. Comentariul meu a făcut ca fotografia să fie retrasă de pe *site*, împreună cu altele, cam de aceeași factură. În excelenta sa Istorie a Artei Moderne, fostul director de la Tate Gallery, Will Gompertz povestește o întâmplare scandaloasă din anul 1972, când a fost achiziționată o sculptură – deși termenul mi se pare de-a dreptul abuziv – a lui Carl Andre, un artist american, care consta în 120 de cărămizi refractare, așezate după o ordine stabilită de el. Reacția presei a fost violentă, pentru că galeria a plătit, pentru achiziționarea lucrării, 2000 de lire și toți se întrebau cum poate să dea galeria, din bani publici, o sumă așa de mare pentru niște obiecte pe care le poți achiziționa de oriunde pe câțiva bănuți. Scrie Will Gompertz că o asemenea întreprindere putea fi rezolvată de un simplu zidar. Un incident asemănător, pe o sumă cu mult mai mare, a fost plătit unui artist ceh care a cumpărat o coadă de oameni. Evident că, povestește istoricul, oamenii nu pot fi cumpărați, dar într-o acțiune de tip *performance*, pot fi angajați niște actori care să joace într-un asemenea scenariu. Revenind la primul exemplu, notăm că unui zidar nu i-ar fi trecut prin cap ideea de a duce în expoziție 120 de cărămizi, care ar însemna în această ecuație, expresia maximă a unui minimalism estetic, desemantizat total și pus în valoare doar pentru simpla idee că se află într-o galerie. Ideea, reciclată la București, nu poate fi în aceste circumstanțe nici măcar o pastișă. Până la urmă, artistul american a avut cu siguranță în minte, atunci când a pus în operă conceptul, ideea sugerată de teoreticianul, la care am mai făcut apel, într-un text dintr-un număr trecut al **României literare**, Brian O'Doherty, care spune că un obiect anost, fără nicio însușire estetică, adus într-un spațiu consacrat artei își schimbă automat identitatea, fiind supus analizei receptorilor. De altfel ideea are un precursor în Arthur C. Danto, când scrie despre cutia de săpun a lui Andy Warhol. Să revenim însă la punctul de început al acestui experiment, fals, în esență, sută la sută, de la București. În orice direcție s-ar fi dus aranjamentul „sculpturii", ea e descărcată de valoarea autenticității. Tot Will Gompertz scrie spre finalul istoriei sale, că artistul cotidian, contemporan cu noi, și-a schimbat ținta demersului și că, dintr-o dată, sub presiunea tehnologiilor media, își dorește mai mult decât oricând să fie vedetă și bogat. Comportamentul anti-orice pare să fi dispărut, pentru că mesajul său ține de o atitudine care mai degrabă face cu ochiul conturilor doldora de bani ale noilor îmbogățiți. Și atunci, întrebarea care se pune este dacă artistul mai are vreun rol de jucat în câmpul esteticii, câtă vreme își dorește cu tot dinadinsul să seducă. Până unde poate să meargă experimentul său și care mai sunt legăturile sale cu trecutul, ar fi altă întrebare. În această intersecție îl vom așeza pe eroul de astăzi, Cristian Sida, un artist despre care am mai scris în acest spațiu. Pe la începutul verii, platforma *online* modernism.ro facea un sondaj de opinie, un fel de clasament cu artiștii cei mai căutați, iar Cristian Sida se afla atunci in fruntea listei. Desigur, că experimentul cu votatul *online* a continuat, întocmindu-se o listă de 200 de artiști, iar Cristian Sida a căzut undeva sub linia de mijloc. Având în vedere durata votingului putem gândi că valoarea lui a scăzut și datorită voturilor partizane. Cristian Sida a fost ucenicul pictorului Romul Nuțiu de la Timișoara, un artist contemporan cu celebrele grupuri constructiviste 1+1+1 și Sigma, dar pe o direcție care mai degrabă îl apropie de experimentele gestualiste ale lui Jackson Pollock. Tentația urmăririi acestui filon a fost probabil covârșitoare în anii de formare ai lui Cristian Sida. Iar după ce-și va fi consumat energiile avangardiste, Cristian Sida devine extrem de cerebral, iar procedeul drippingurilor își pierde din automatismul inițial, devenind aranjamente ce conduc spre un figuratism, ajuns, iată, în zona supra-realismului. Căutările sale l-au adus în această postura vrând-nevrând, pentru că proiecția unor cicluri tematice, care țin de ilustrarea condiției umane, a visului și a imaginației, inversează sensul deconstrucției estetice spre o formulare narativă. Desigur că jocul poate fi periculos, mai ales urmând transferul imaginativ, prin depășirea realității conjuncturale, care poate să dea sugestii plastice. Sunt două tendințe în tot ceea ce face Cristian Sida în acest moment. Una ar veni din plasticizarea naturii vegetale, care aglomerează în tensiuni seducătoare elemente care trimit în zona barocului și, cel mai surprinzător, în zona supra-realismului, unde îl găsim vecin cu Magritte. Un portret construit pe nuanțe de gri îl poți citi precum citești pasările fantastice ale lui Magritte, ce se construiesc natural, pe turbioane de apă sau pe sedimente de munți. Portretul rămâne însă în fundal, pentru că gestualistul Cristian Sida își pune portretele să supravegheze de fapt, din îndepărtare, accidentele unor puncte de culoare ce sunt în final, sau cel puțin așa pare să fie, singurele lucruri care îl interesează. În alte lucrări, chipul uman se asamblează pe animale fantastice, care pot fi pasări de pradă, în fapt niște nori, prin care plutesc obiectele sclipitoare ale unei constelații pulverizate pe câmpul lucrărilor. Am revenit asupra lui Cristian Sida în contextul în care începeam textul acesta cu exemplul reinventării cărămizilor într-o galerie, tocmai pentru a arăta că pot fi vizitate ideile plastice, dar, lipsite de componenta personală a imaginației și creației, ele devin simple plastografii. În ceea ce face Cristian Sida este o întreagă cultură, venită din experimentele artei contemporane, dar asumată creativ, cu angajarea întregii substanțe emoționale, pentru reinventarea lumii ce pare să fi fost trăită până la ultimele sale consecințe. Poate fi, deci, reluând aserțiunea lui Will Gompertz, Cristian Sida o vedetă, chiar în termenii stabiliți de fostul director artistic de la Tate Gallery? Cu siguranță, numai că spațiul său de joc – a se citi de piață – pare să fie nu atât greșit, cât mai ales inadecvat, pentru că spațiul parizian și francez îndeobște, pare să nu mai fie locul în care se vând bine artiștii contemporani. O mână bună ar putea să îl valorifice pe Cristian Sida în spațiul britanic, de exemplu, sau, de ce nu, american. În definitiv, nu este nici mai puțin talentat, nici mai puțin original decât un Adrian Ghenie. În multe locuri, Cristian Sida e mai seducător, iar aburul metafizic, care trece prin lucrările sale, îl pune pe o direcție care poate produce surprize în viitor. Până la urmă el deschide o cale, sugerează o perspectivă, exploatând cu instrumentele sensibilității experimente care au fost glorioase și care pot fi, iată, recitite. ■



În mod cert, Luminitza Petre şi Mihai Ungureanu sunt două personalităţi pe cât de consistente, de distincte, pe atât de captivante ale vieţii noastre muzicale.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Enescu, muzică americană, romantism vienez

Săptămânile trecute Salonul de Muzică al Castelului Peleş a găzduit ultimul concert cameral al lunii august, ultimul concert al stagiunii de vară.

Momentul a fost special dată fiind structura programului oferit dar şi personalitatea protagoniştilor, violonista Luminitza Petre, concert-maestru al Orchestrei Simfonice de Stat din Stuttgart, şi pianistul Mihai Ungureanu, unul dintre cei mai dinamici concertişti ai vieţii noastre muzicale. Un concert cameral în formula sa de duo cu pian oferă publicului un inestimabil tezaur de valori, o încărcătură spirituală întremantă la nivelul preocupărilor omului contemporan. Este încărcătura spirituală pe care o aduce marele secol romantic, cu tot ce decurge din moştenirea clasicismului muzical vienez, este – pe de altă parte – zestrea spirituală pe care o instituie cel mai important creator al şcolii noastre muzicale.

Programul a inclus creaţii emblematice datorate lui George Enescu, lui Johannes Brahms, pe de-o parte, pe de alta, muzică americană de secol XIX, de secol XX, în acest caz o creaţie semnată de Aaron Copland, iar cealaltă de Amy Beach – o lucrare prezentată la noi în primă audiţie; este artista considerată a fi unul dintre primii compozitori profesionişti de expresie romantică de pe continentul nord-american.

Protagoniştii acestui concert sunt artişti de specială identitate, atât în plan individual cât şi ca formaţie.

Violonista Luminitza Petre şi pianistul Mihai Ungureanu nu s-au întâlnit acum, la Sinaia, pentru prima oară. Cei doi artişti colaborează periodic de aproape trei decenii; ultima oară în urmă cu cinci ani, pe parcursul Festivalului George Enescu pe care Luminitza Petre l-a conceput, l-a organizat, în cadrul vieţii muzicale din capitala landului Baden-Wurtemberg.

În concertul de la Peleş programul ales a oferit identităţi diferite în ce priveşte natura genurilor abordate. Densitate emoţională puternic structurată în cazul *Sonatei* brahmsiene *în sol major*, caracter pitoresc expozitiv de mare supleţe imagistică în cazul lucrărilor de şcoală naţională românească şi americană.

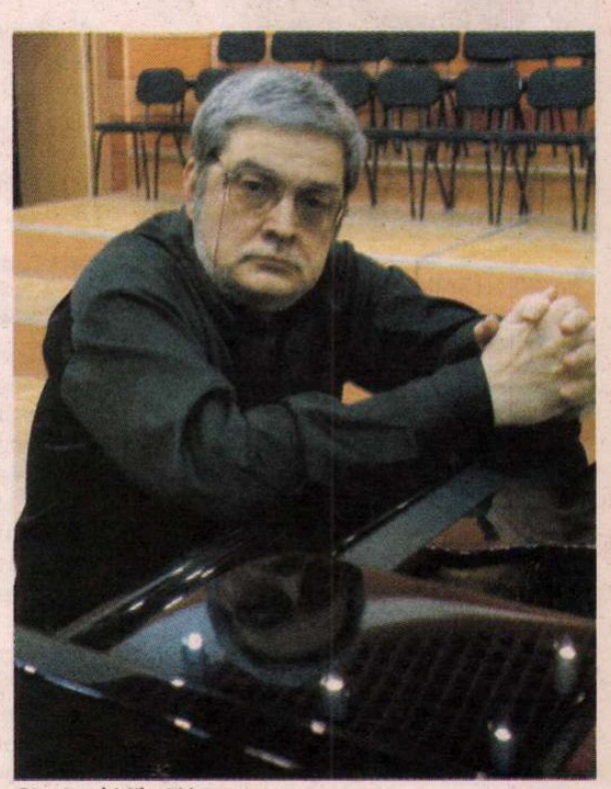
Există în violonistica Luminitzei Petre o determinare constructivă de impresionantă forţa a comunicării; există acea imperioasă voinţă de sunet, aspect atent diferenţiat din punct de vedere stilistic, dar şi din punctul de vedere al maleabilităţii atât de inspirat conduse a sunetului. Iar aceasta pe întregul parcurs al momentelor ciclului acestei prime sonate brahmsiene destinate duo-ului vioară-pian. Este una dintre lucrările pe parcursul căreia lirismul nostalgic de luminoasă expresie se situează la limita dramatismului, aspect ce nu conturbă structura mare a acestui opus. Indiscutabil, aportul pianistului Mihai Ungureanu este unul de substanţială implicare în derularea momentelor lucrării. Este o implicare de semnificaţie a muzicianului gânditor pentru care colaborarea în domeniul muzical cameral reprezintă un important moment al împlinirii sale ca personalitate artistică de reală semnificaţie în contextul vieţii noastre muzicale. În mod regretabil, instrumentul avut la dispoziţie nu s-a putut situa la nivelul muzicii. Cu certitudine, pianistul a trebuit să facă un teribil efort de imaginaţie în zona mijloacelor timbral-sonore pentru a nu trăda valorile expresive ale muzicii.

Primăvara apalachiană este una dintre cele mai cunoscute lucrări ale compozitorului Aaron Copland, una dintre personalităţile importante ale muzicii americane din secolul trecut. În versiunea ei originală lucrarea este destinată orchestrei simfonice, organism ce furnizează întregul colorit timbral pe care îl solicită idiomul atât de pitoresc al folclorului Vestului îndepărtat. Este meritul special al celor doi muzicieni performeri de a fi conturat – la nivelul relaţiei vioară-pian – această atmosferă a unui descriptivism de certă atracţiozitate.

Aşezată la locul privilegiat al începutului părţii secunde a recitalului, piesa *Lăutarul*, pentru vioară solo, pagină cu care debutează suita *Impresii din copilărie* de George Enescu, a constituit momentul unei preţioase definiri a portretului acestui semnificativ personaj din trecutul satului românesc. Se poate vorbi de un veritabil complex timbral coloristic pe care îl stăpâneşte Luminitza Petre, aspect ce defineşte în acest caz imginea psihologică a lăutarului, actor dar şi entitate spirituală atât de specială a locului.

Situată într-o cu totul altă zonă stilistică, *Romanţa pentru vioară şi pian* datorată compozitoarei Amy Beach, este marcată de un lirism intens pe care interpreta îl susţine cu emoţie, cu vădită stăpânire. Am avut astfel prilejul de a fi ascultat în primă audiţie românească o lucrare care aparţine anilor de început ai profesionalismului în muzica americană a secolului al XIX-lea, un moment pe care îl găsesc a fi unul de semnificativă extensie a spiritului romantic european.

În mod cert, Luminitza Petre şi Mihai Ungureanu sunt două personalităţi pe cât de consistente, de distincte, pe atât de captivante ale vieţii noastre muzicale. Sunt muzicieni care formează o adevărată echipă a unei comunicări artistice probate de-a lungul a peste două decenii şi jumătate. Se reîntâlnesc în răstimpuri, în momente de graţie cum a fost acest recital susţinut în Salonul de Muzică de la Peleş, un loc istoric realmente inspirator. Au desfăşurat împreună un program pe care nu poţi să nu-l consideri a fi alcătuit de o manieră exemplară.



Pianistul Mihai Ungureanu

Am audiat muzică clasico-romantică, muzică aparţinând şcolilor naţionale românească şi americană de secol XIX, de secol XX, zone stilistice distincte puse în lumină de distincte disponibilităţi pe care le cultivă cei doi muzicini protagonişti.

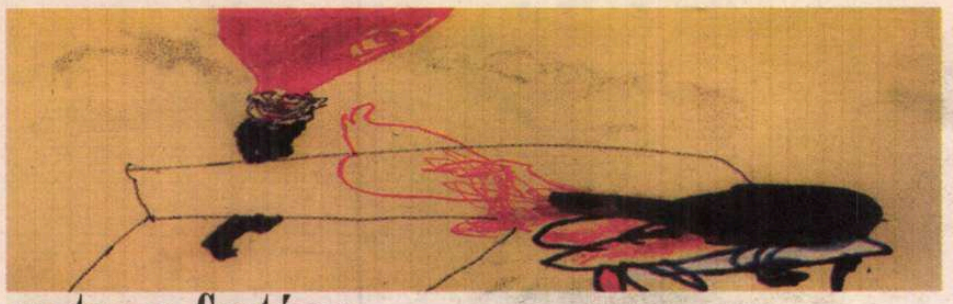
Violonista Luminitza Petre este un artist de consistentă comunicare, un artist ce probează disponibilităţi dintre cele mai multiple. Desfăşoară o susţinută activitate solistică şi camerală, o activitate captivantă de şef de orchestră, de dirijor.

Pianistul Mihai Ungureanu deţine actualmente, la noi, unul dintre cele mai extinse repertorii ale genului concertant. Domeniul atât de captivant al muzicii de cameră împlineşte de o manieră definitorie personalitatea sa artistică.

Ar fi firesc ca actualul management al Muzeului Naţional Peleş să facă demersurile necesare pentru a obţine un pian de concert demn de acest spaţiu în care de-a lungul timpului au evoluat marile personalităţi ale trecutului muzicii româneşti, ale culturii europene a secolului trecut.

Colaborarea dintre aceste două instituţii importante cum sunt Muzeul Naţional Peleş, pe de-o parte, şi, pe de alta, Uniunea Criticilor Muzicali, se dovedeşte a fi importantă, utilă unui public divers, publicul turiştilor ocazionali, în egală măsură publicului credincios actului de cultură autentic. ■

Violonista Luminitza Petre

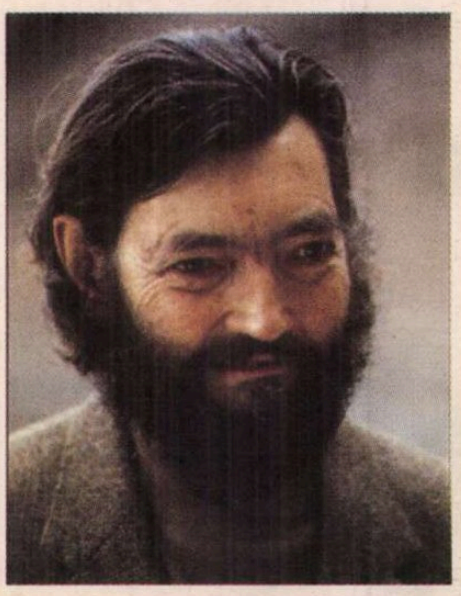


centenar Cortázar

„Continuu să mă consider un amator, nu cred că sunt un scriitor profesionist. Când îmi văd cărţile şi tot ce s-a scris despre mine, îmi spun că visez, că nu-i nimic adevărat."

Toate civilizaţiile şi-au pierdut sufletul...

Julio Cortázar în dialog cu Claude Namer



În 1994, când se împlineau zece ani de la dispariţia lui Julio Cortázar, Parisul marca momentul prin câteva manifestări de amploare. Printre organizatori se afla şi Claude Namer, preşedintele asociaţiei FAMA, care organizează evenimente cultural-artistice în Franţa şi străinătate, evenimente legate în special de America Latină şi lumea hispanică. Claude, jurnalist uruguayan stabilit la Paris, a realizat atunci expoziţii de fotografii cu Julio în Centrul Beaubourg, a prezentat filme inspirate din scrierile lui Julio, dar cel mai interesant lucru este că l-a cunoscut îndeaproape pe Julio, i-a fost prieten, erau doi latinoamericani la Paris. I-am scris atunci lui Claude, i-am trimis versiunea românească a volumului *Autostrada din sud*, mai târziu traducerea volumului *Cât de mult o iubim pe Glenda* şi la un moment dat m-am întâlnit cu el la Paris. Claude Namer mi-a pregătit atunci o surpriză: o casetă video cu două interviuri, cu Julio povestind în franceză şi în spaniolă, interviuri urmate de filmul inspirat de *Continuitatea parcurilor*. Claude m-a copleşit atunci, mi-a dat fotografii inedite cu Julio, filme, dar mai ales transcrierea unei discuţii libere cu Julio...

Anii au trecut, iar în 2014 se împlinesc o sută de ani de la naşterea Marelui Cronopiu şi treizeci de ani de la moartea lui. Păstrasem cu sfinţenie discuţia pe care Claude o avusese cu Julio în anul 1979, aşteptând parcă un moment prielnic să v-o dezvălui. Zilele trecute l-am regăsit pe Claude, am vorbit cu el şi, jovial, încântat, mi-a îngăduit să dau publicităţii interviul de mai jos. Îmi pare un document remarcabil, Julio vorbind aici despre relaţia lui cu Franţa, despre Parisul iubit ca o femeie, femeia vieţii lui, dar şi despre Buenos Aires, despre libertatea scriitorului, despre critică, despre actul creaţiei... Şi, fiindcă vorbind despre personajul Horacio Oliveira, cel stăpânit de setea de absolut, aminteşte un lucru extrem de grav, valabil azi mai mult ca oricând, legat de sufletul civilizaţiilor am ales, fără să stau pe gânduri, titlul de mai sus...

Claude Namer: Care au fost motivele care v-au determinat să alegeţi Franţa?

Julio Cortázar: Aparent e o întrebare uşoară...

Am venit în Franţa în împrejurări destul de complexe, aşa cum m-am născut în Belgia într-un mod cu totul întâmplător. Părinţii mei erau argentinieni, dar tata lucra la Legaţia argentiniană din Bruxelles şi se căsătoriseră de curând.

M-am născut la Bruxelles, când a început Primul Război Mondial. Familia era blocată şi eu m-am născut când cădeau obuzele germane. În ziua aceea germanii cuceream Belgia...

Rezultatul a fost c-a trebuit să rămânem 4 ani în Europa, până la sfârşitul războiului. Aceşti patru ani, familia i-a petrecut în mare parte în Belgia, dar şi în Elveţia şi Spania. Şi evident că eu, fiind un copil care începea să vorbească, am învăţat două limbi: „argentiniana" şi franceza.(...)

C.N: Sunteţi perfect bilingv. Atunci de ce refuzaţi să scrieţi direct în franceză?

J.C.: Au existat cazuri extraordinare în literatură, apropo de acest aspect: scrierea în două limbi. Polonezul Conrad, de exemplu, a început să scrie în engleză şi a devenit un mare scriitor în această limbă. Mă gândesc şi la Ionesco, de naţionalitate română, care a devenit la rândul lui un mare scriitor de limbă franceză. Dar e vorba de o minoritate infimă...

Un scriitor care încearcă să scrie în mai multe limbi, cel puţin în două, o slăbeşte pe una dintre ele. În cazul meu, spaniola începe să alunece în franceză şi viceversa... Deja trebuie să fiu foarte atent când scriu în spaniolă, căci galicismele mă ameninţă constant...

M-a ajutat enorm faptul că ani de zile mi-am câştigat existenţa ca traducător. Am lucrat aici la UNESCO, la ONU, dar şi la normă, ca traducător şi corector de traduceri.

Un corector de traduceri e un fel de paznic al limbii; el trebuie să controleze ce a făcut un traducător, să elimine galicismele şi greşelile. Asta m-a ajutat să fiu foarte atent cu limba spaniolă şi m-a ajutat şi ca scriitor.

Mulţi oameni se miră că după 28 de ani de stat în Franţa, scrisul meu e neschimbat. Continuu să scriu într-un stil strict latinoamerican. E în primul rând o alegere personală: nu pot să mă schimb ca scriitor, dar mai e şi faptul că sunt foarte vigilent şi sever cu limba de care mă servesc.

C.N.: Locuiţi în Franţa din 1951. Ne puteţi spune cum aţi fost primit aici, ca străin – latinoamerican – şi ca scriitor?

J.C.: Am ajuns în Franţa într-o perioadă foarte proastă. Când m-am instalat aici, condiţiile de viaţă erau foarte grele, fiindcă ţara ieşise de curând din război şi Franţa era foarte săracă. Lipseau o mulţime de lucruri, obiecte de consum, iar eu, ca latinoamerican, venind dintr-o ţară în care domnea abundenţa – acum, din păcate, lucrurile stau exact invers – simţeam din plin lipsurile.

M-am trezit într-un oraş oarecum ostil, crispat, cu un anumit grad de „rezistenţă" din partea populaţiei pariziene faţă de străini. Nu vreau să folosesc cuvintele acelea întrebuinţate foarte rapid – rasism, xenofobie – nu era asta...

Totuşi, parizienii din epoca aceea ne făceau să simţim că suntem străini şi cred că lucrul ăsta e valabil şi astăzi. Ne făceau să simţim asta foarte clar, adesea foarte politicos.

Ca anecdotă, ţin minte că o dată stăteam la coadă, voiam să cumpăr morcovi şi era o bătrână, pariziancă 100%, care a crezut că vreau să mă bag în faţa ei – ceea ce nu-mi stă deloc în obicei. Şi atunci m-a interpelat – mă auzise vorbind în spaniolă – zicându-mi: „... Voi, străinii, aţi face mai bine să vă întoarceţi la voi acasă..." şi toată lumea de la coadă părea perfect de acord. Atunci eu, care începusem deja să vorbesc franceză destul de fluent, i-am zis: „... Doamnă, ştiţi câţi francezi sunt în Argentina? Aproape 200.000. În ziua în care aceştia se vor întoarce în Franţa, o să ne *întoarcem şi noi în Argentina...*"

A fost foarte uimită, a devenit mai amabilă şi am continuat să stăm de vorbă. S-a schimbat cu totul din clipa în care a înţeles că fusese nedreaptă. (....)

Eu m-am simţit bine la Paris, spre deosebire de mulţi compatrioţi sau latinoamericani care întâmpină mari dificultăţi, mai ales din cauza limbii, şi-l consideră pe parizian rece, răutăcios, mereu grăbit... Cred că ritmul Parisului e foarte accelerat faţă de cel latinoamerican, iar când vii dintr-o ţară mai mult sau mai puţin tropicală, unde laşi timpul să treacă alene şi intri în acest angrenaj unde fiecare minut contează, suferi, fireşte...

Cât priveşte primirea mea ca scriitor, nu am de ce să mă plâng...

Am continuat să scriu la Paris pentru mine însumi. Publicasem un volum de povestiri, *Bestiario*. Cartea a apărut în luna în care am părăsit Argentina şi acolo nu s-a ocupat nimeni de ea...

Aşadar eram absolut necunoscut în Argentina şi în Franţa, dar nu-mi păsa, trăiam regeşte în anonimatul meu. Îmi câştigam existenţa ca traducător UNESCO şi continuam să scriu pentru plăcerea mea şi pentru a da textele prietenilor mei.

Dar se adunaseră multe povestiri. Şi într-o bună zi m-a descoperit cineva la Paris, era Roger Caillois. În anii războiului trăise în Argentina şi era la curent cu literatura latinoamericană. Îl admira pe Borges şi el a fost cel care l-a tradus iniţial, făcându-l cunoscut în Franţa.

Ne-am întâlnit într-o zi la UNESCO şi mi-a cerut povestirile pentru *Collection Croix du Sud* şi uite aşa Laure Guille Bataillon a tradus *Armele secrete*. Ea a devenit draga şi marea mea traducătoare. Laure îmi citise romanul *Los premios* (*Câştigătorii*) pe care l-a propus la *Fayard*. Max Pol Fouchet conducea colecţia şi a publicat romanul în 1962, dar fără prea mare succes.

Collection Croix du Sud era destinată unui mic grup de cititori, iar povestirile mele au avut impact asupra lor... Am continuat să scriu şi apoi Gallimard mi-a publicat *Rayuela* (*Şotron*), care apăruse deja în Argentina. (...)

C.N.:La Paris eraţi mai mult sau mai puţin necunoscut, dar aveaţi un succes enorm în America Latină. Cum aţi trăit această bizară dualitate?

J.C.: Cât se poate de fericit.... Poate vă par un ipocrit perfect, dar îmi asum riscul ăsta, căci e adevărul gol-goluţ. Sunt un ins foarte solitar, care iubeşte anonimatul. Eu n-am căutat faima. Scriu de plăcere. Fireşte, orice scriitor vrea să i se publice cărţile, dar dincolo de publicarea lor, nu simţeam deloc dorinţa ca ele să fie încununate de un mare succes. Mi-era indiferent dacă vreo carte de-a mea era citită. Când una dintre cărţile mele apărea la Buenos Aires sau în Mexic, eu mă concentram deja asupra altei cărţi şi asta era uitată... Mă interesa doar ce făceam în clipa aceea.

Într-o bună zi am descoperit că mi se vindeau foarte bine cărţile în America Latină şi că erau traduse aproape peste tot în lume. Asta mi-a permis să trăiesc mai bine, să renunţ la traduceri şi să mă ocup mai mult de scris.

Şi uite aşa am început o „carieră" literară, cuvânt pe care-l refuz cu obstinaţie... Continuu să mă consider un amator, nu cred că sunt un scriitor profesionist. Când îmi văd cărţile şi tot ce s-a scris despre mine, îmi spun că visez, că nu-i nimic adevărat. (...)

C.N.: Care au fost contribuţiile literare şi culturale ale Franţei în activitatea dvs. de scriitor?

J.C.: O să vă spun ceva ce pare a fi un paradox, dar care o să fie pe placul francezilor. Ţara aceasta mi-a dat o „latitudine", o înţelegere mai profundă a ţării mele şi a Americii Latine, dar şi o perspectivă mai amplă sub aspect cultural şi spiritual, perspectivă voalată când eşti acolo.

Este problema „insularilor"... Chiar voi, francezii, aţi fost foarte insulari, dar începeţi să fiţi tot mai puţin aşa şi descoperiţi călătoriile. Multă vreme nemţii şi englezii călătoreau şi lucrul ăsta se vede în literatură. (...)

Eu mi-am părăsit insuliţa îndepărtată, iar şocul culturii franceze mi-a îngăduit să văd cu mai multă luciditate ce înseamnă Argentina, Cuba, Chile şi America Latină în general. Franţa m-a făcut mai latinoamerican, grozav paradox!

C.N.: Iar în celălalt sens, putem vorbi de o contribuţie a lui Julio Cortázar în Franţa?

J.C.: De câte ori mi-a stat în puteri, la nivel personal – cu prietenii mei francezi – sau la nivel literar – prin cărţile, eseurile şi articolele mele – am încercat să deschid unele nişe prea închise în literatura franceză. I-am îndrăgit întotdeauna pe marginalii literaturii franceze: Jarry sau Raymond Roussel. O fac expres, în primul rând fiindcă îi iubesc şi apoi fiindcă am impresia că autorii aceştia au fost mereu marginalizaţi, pentru că nu făceau parte din „sistemul" literaturii franceze....

„Ideea și faptul de a scrie, de a pune în funcțiune mașina de scris, îmi dau întotdeauna o senzație de bucurie imensă; e ceva care se declanșează pur și simplu și mă simt în largul meu."

Erau autori marginalizaţi, excentrici, eterocliţi. (...)

C.N.: Ce rol a jucat pentru dvs. mitul Parisului?

J.C.: Mitul Parisului... m-a făcut să scriu o carte, *Şotron*, care într-un fel este viaţa unui oraş privit într-o manieră mitică. Toată prima parte, care se petrece la Paris, reflectă viziunea unui latinoamerican oarecum pierdut în reveriile lui, care se plimbă într-un oraş care e o imensă metaforă... Îmi amintesc, e un personaj care spune că Parisul e o imensă metaforă; metafora cui nu mai ştiu... Dar Parisul nu s-a schimbat şi oraşul ăsta continuă să fie absolut mitic pentru mine. Ai senzaţia că ştii Parisul, dar nu cunoşti nimic; există locuri, străzi pe care le-ai putea străbate zile întregi, ba chiar nopţi la rând. E un oraş fascinant şi nu e singurul, poate că şi Londra... Dar Parisul e ca o inimă care bate întruna; nu e locul în care trăiesc, e altceva. Locuiesc în acest loc unde e un fel de osmoză, o relaţie vie, biologică. Eu zic că Parisul este o femeie; într-un fel e femeia vieţii mele... (...)

C.N.: În *Şotron* şi în cele mai multe povestiri ale dvs. mai există un oraş omniprezent: este vorba de Buenos Aires.

J.C.: Există multe legături între cele două oraşe, deşi ele sunt foarte diferite. Buenos Aires e un oraş imens, cel mai mare din America Latină, cel mai întins. În plus, Buenos Aires e un oraş pe care-l cunoşti doar la suprafaţă, o suprafaţă plină de mistere. De pildă e un oraş portuar pe Río de la Plata, dar majoritatea oamenilor ignoră portul. (...) Pe de altă parte, sunt o serie de străzi, de clădiri şi de vămi care ascund oraşului privelişte portului. Locuitorii oraşului Buenos Aires (porteños) se plimbă, muncesc şi trăiesc în oraş, dar nu merg niciodată în port. Când eram student, pentru mine marea aventură de weekend era să iau seara tramvaiul şi să cobor în port. Aveai senzaţia că eşti în cu totul altă ţară acolo, în mijlocul unei „faune deosebite", cu marinari şi străini, cu mici baruri şi ambianţa din port; acel climat pe care citadinul îl cam dispreţuieşte.

Mai e şi periferia oraşului Buenos Aires, care seamănă cu zona rurală şi viziunea oamenilor de la periferie despre viaţă: o viziune foarte bogată. Putem vorbi şi despre muzica de tango, plină ea însăşi de un mare mister. Nu este un oraş pe care l-am putea socoti frumos, dimpotrivă, e urât; dar e urât ca unele femei care sfârşesc prin a deveni mai frumoase decât cele mai mari frumuseţi.

C.N.: Oliveira, personajul din *Şotron* reflectă un anumit tip de argentinian: spirit critic, satiric, exhibiţionist, uşor masochist şi foarte speriat de ridicol...

J.C.: Oliveira nu e dublul meu; cititorii tind să mă asimileze personajului, dar lucrurile nu stau aşa. Dar e drept că Oliveira reflectă în mare parte experienţa mea când am ajuns la Paris; cel puţin 2-3 ani am dus o viaţă aproape nebună, fără vreun scop anume.... în afara celui de „a plonja" în oraş, de a simţi tot ceea ce căutasem demult şi găseam acum...

Pe de altă parte, Oliveira nu e un intelectual; asta ar fi fost foarte simplu... În fond, e un om destul de mediocru, dar are o sete de absolut (...) ceea ce el socoteşte a fi „centrul" şi are impresia – iar eu îi împărtăşesc opinia – că toate civilizaţiile şi-au pierdut sufletul. Oliveira e un om angoasat şi se plimbă printr-un oraş care-i multiplică angoasele, declanşând tot felul de catastrofe. Dar eu nu sunt decât parţial Oliveira...

C.N.: Care sunt limitele libertăţii unui scriitor?

J.C.:Lucrurile nu sunt prea clare pentru mine...

Întrebarea e mult mai amplă decât pare. Vorbiţi despre libertate şi este unul dintre cuvintele cel mai greu de definit; iar când e vorba de creaţia literară e şi mai greu.

M-am crezut mereu absolut liber în tot ce făceam ca scriitor. Dacă la un moment dat mă interesa un text şi voiam să dezvolt o anumită linie narativă, o făceam, la fel şi când voiam să experimentez ceva foarte greu. Mă consideram stăpân pe ceea ce scriu şi pe mjloacele de expresie. Dar în ultimii ani am avut câteva surprize. O dată – asta ca anecdotă – am primit una dintre numeroasele teze scrise despre literatura latinoamericană şi despre mine şi era o analiză foarte avansată, foarte inteligentă a unei profesoare universitare americane care studiase majoritatea povestirilor mele fantastice, analizându-le în lumina psihologiei lui Yung – nu a lui Freud – care e de fapt cea cu care mă înrudesc şi pe care o simpatizez, fiindcă ea abordează întregul univers imaginar, arhetipuri, alchimie... lucruri care, evident, fac parte din lumea mea.

Am avut o surpriză, la început aproape înspăimântătoare, căci doamna respectivă dezvolta diverse explicaţii şi, pornind de la povestirile mele, ajungea să demonstreze, după mine destul de convingător – că totul corespundea unei scheme a lui Yung; cu alte cuvinte ceva din creaţia mea nu depindea de libertatea mea, ci provenea din subconştientul meu, ba chiar prenumele personajelor nu erau întâmplătoare, răspunzând unor conexiuni şi raporturi cu simbolurile alchimice. Am fost uluit, fiindcă atunci când scriu o povestire, la un moment dat apare un personaj, iar eu nu mă gândesc deloc la el. Personajul respectiv se numeşte Claire, Fernand sau Dominique... Iar doamna respectivă demonstra că nu avusesem de ales şi că personajele astea trebuiau musai să poarte respectivele nume, potrivite cu ceea ce se întâmpla în povestire...

Asta a provocat un soi de criză a noţiunii mele de libertate, puţin mai romantică... Eu continuu să mă simt liber când scriu, dar teza aceasta a confirmat sentimentul acela pe care îl am întotdeauna când scriu povestiri – şi mai ales povestiri fantastice – că-mi sunt dictate de undeva... Povestirea se abate asupra mea ca un fel de povară, obligându-mă s-o scriu, fără să-i cunosc sfârşitul, în majoritatea cazurilor. Am senzaţia că sunt gata să fac un exorcism, că mă eliberez de ceva care se mişcă în interiorul meu, fără să pot judeca raţional ce anume se întâmplă. S-ar zice, aşadar, că-i o libertate oarecum supravegheată.

Când scriu un roman, există întotdeauna o parte mai mult sau mai puţin fantastică, controlată de acele forţe resimţite „din subteran", dar şi reflectez foarte mult la ceea ce scriu, fiindcă romanul se construieşte pe o schemă. În general, eu văd cam cum va evolua romanul şi care va fi finalul lui; în schimb la povestiri descopăr deznodământul pe măsură ce scriu; eu sunt primul meu cititor.(...)

C.N.: În ce relaţie sunteţi cu scrisul?

J.C.: Într-o relaţie foarte bună... Mă amuz teribil cu prieteni scriitori sau când citesc memoriile unor scriitori care plâng în faţa paginii albe, văităndu-se că scrisul e un supliciu teribil. Deja Mallarmé abordase problema paginii albe, dificultatea şi responsabilitatea primului cuvânt scris, cuvânt care atrage după sine totul.

Am abordat întodeauna scrisul cu un sentiment, pe care l-aş numi de „veselie", chiar dacă uneori încep să scriu o povestire care porneşte de la un coşmar... Ideea şi faptul de a scrie, de a pune în funcţiune maşina de scris, îmi dau întotdeauna o senzaţie de bucurie imensă; e ceva care se declanşează pur şi simplu şi mă simt în largul meu.

Deci am o relaţie extrem de pozitivă cu scrisul. Odată cu vârsta şi cu experienţa acumulată, relaţia asta a evoluat. La început, când eram foarte tânăr, scriam dintr-o răsuflare, dar cum aveam mult simţ critic, revizuirea textului îmi lua foarte mult timp, era ceva foarte greu, fiindcă e cumplit să fii nevoit să ajustezi un text scris într-un mod romantic şi, într-un fel, automat. Astăzi lucurile stau altfel, căci plăcerea mea – şi mă refer mereu la plăcere – s-a schimbat. Acum am o idee globală asupra a ceea ce vreau să fac şi de aceea scriu mai încet. E un fel de reflecţie, uneori conştientă, alteori inconştientă, care-mi îngăduie să elimin din start anumite lucruri. Când îmi recitesc apoi textul, fac foarte puţine corecţii; deci pot spune că, spre deosebire de trecut, fac mai multă economie când scriu.

Criticii spun despre mine că scriu mai „sec", că e un stil mai simplu şi văd în asta un defect... Mulţi dintre ei ar fi preferat să-mi păstrez tonul baroc, ton specific scriitorilor latinoamericani. Eu însă nu le împărtăşesc părerea, dar e adevărat: pe vremuri scriam cu mai multă imaginaţie, textele erau mai încărcate... Nu ştiu dacă am dobândit o oarecare măiestrie în scris sau dacă mi-am pierdut o anumită bogăţie. Nu eu trebuie să mă pronunţ, ci cititorii şi criticii. Personal, mă simt bine în pielea mea de scriitor.(...)

C.N.: Care sunt deosebirile esenţiale între critica franceză şi critica latinoamericană?

J.C.: Sunt nişte deosebiri enorme, dar eu aş vrea să fac o comparaţie mai substanţială între critica franceză, critica latinoamericană şi critica anglo-saxonă. Sunt trei lumi total diferite.

Pentru a începe cu critica anglo-saxonă, care a avut reprezentanţi iluştri de secole, într-un fel ea reprezintă pentru mine idealul. Anglo-saxonii – mai ales englezii – încearcă să cuprindă opera şi scriitorul în totalitate, ei nu se axează exclusiv pe text. Ei studiază elementele psihologice şi psiho-sociologice ale scriitorului şi datele personale ale acestuia...

Critica franceză din ultimii ani şi mai ales structuralismul au încercat „să ucidă" autorul; acesta nu contează şi criticii se axează mai ales asupra textului.

Poate că lucrul ăsta dă rezultate excelente. Dar eu nu sunt la curent cu vocabularul acestei critici noi sau cu acela al structuralismului. Deci n-o pot urmări. Am primit câteva teze structuraliste despre textele mele. (...) Cred că actuala critică franceză se concentrează asupra textului însuşi; dar poate că într-o bună zi ar trebui să se revină asupra unei concepţii care să vorbească şi despre autorul textului.

Cât priveşte critica latinoamericană, practic aceasta nu există. (...) O să vă vorbesc despre un critic care de fapt nu este un critic profesionist, ci mai degrabă un mare poet. Vorbesc despre Octavio Paz, care a scris câteva cronici şi o carte minunată despre Marcel Duchamp... Mă rog, mai sunt Angel Rama, Emir Rodriguez Monegal care sunt răspândiţi prin toată America Latină şi în SUA, dar ei sunt nişte insuliţe într-un ocean. (...)

C.N.: După *Boom*-ul literar al anilor '60 şi euforia acelui deceniu, nu simţiţi că interesul a scăzut pentru America Latină de azi?

J.C.: Ba da, am această impresie... Există o lege, nu una ştiinţifică, constatată însă de toată lumea: legea oboselii. (...) Când am sosit eu la Paris nu se vorbea decât de literatura americană: Faulkner, Hemingway, Chandler, apoi s-a instalat o mare tăcere. Într-un fel, America Latină a luat locul Statelor Unite ale Americii. La un moment dat, Borges devine cunoscut, apoi lumea descoperă continentul şi literatura lui şi urmează *Boom*-ul.

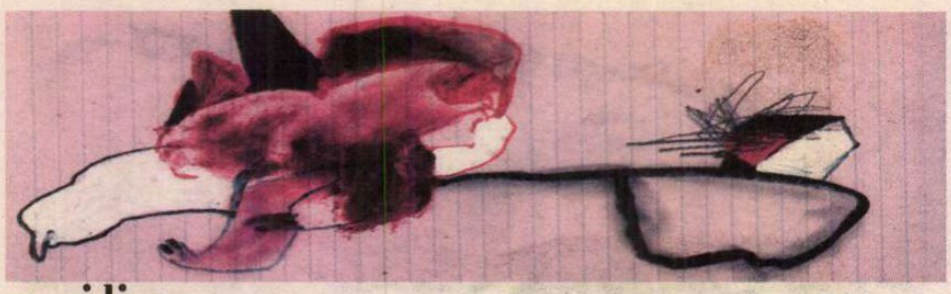
Boom-ul literar nu e un fenomen francez; Franţa a receptat ecoul acestui fenomen tipic latinoamerican. În America Latină milioane de cititori şi-au descoperit autorii; iar editorii francezi, care au ureche fină, au început să traducă acele cărţi.

Şi uite aşa au început să se intereseze şi de mine, un scriitor total necunoscut la Paris. Editorii şi-au spus: dacă e latinoamerican, poate că e interesant...

Timp de 10 ani, literatura latinoamericană a invadat piaţa culturală franceză. Au fost primite cu mare entuziasm cărţile lui Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier şi apoi a venit Gabriel García Márquez, cu cartea lui nemaipomenită *Un veac de singurătate* şi Mario Vargas Llosa. Între timp, eu, care locuiam aici, mi-am văzut de treabă şi am început să fiu citit din ce în ce mai mult.

Rezultatul e că, la un moment dat, orice francez care avea o anumită cultură literară îi citise pe aceşti autori şi a devenit un fel de modă; nu zic asta în sens peiorativ. Dar după maxijupă a urmat minijupa; să zicem că maxijupa a fost *Boom*-ul literar...

■ Traducere şi prezentare de
Luminiţa Voina-Răuţ

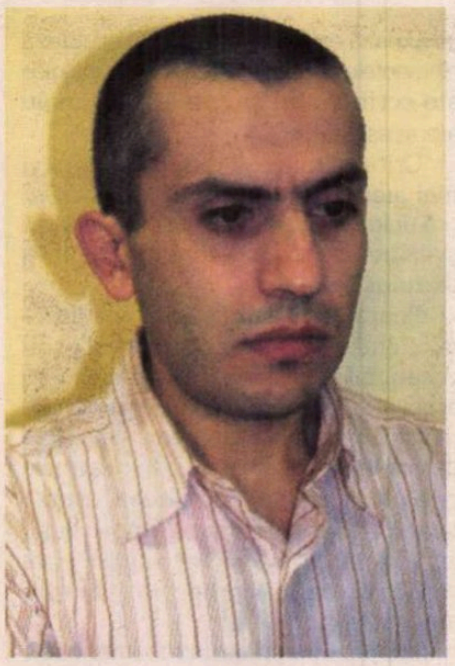


hainele omului care a deschis uşa miros a pâine, a zahăr, a mere. Îmi înghit sângele şi ridic fruntea. Parfumul de măr îmi dă puterea s-o fac. Fără nicio speranţă, deschid gura şi spun: „Eu sunt Hanna Yakub".

Avanpremieră editorială – Booker Arab 2012

Rabee Jaber

Povestea lui Hanna Yakub



Rabee Jaber revitalizează romanul arab cu o voce proaspătă şi plină de forţă.

O descriere emoţionantă a fragilităţii condiţiei umane, *Povestea lui Hanna Yakub* vorbeşte, în esenţă, despre o temă universală: diversitatea religioasă şi toleranţa faţă de celălalt.

În urma războiului civil din 1860 din Munţii Libanului, mai mulţi luptători din comunitatea religioasă a druzilor sunt trimişi în exil, călătorind pe mare spre fortăreaţa Belgrad de la hotarul Imperiului Otoman. Hanna Yakub, un vânzător de ouă, e silit să-şi ia identitatea falsă a unui luptător druz şi e surghiunit împreună cu ceilalţi insurgenţi. Întoarcerea acasă, după un îndelungat periplu, înseamnă pentru el o luptă împotriva unei noi singurătăţi, alături de o soţie şi o fiică devenită matură şi străină. De data aceasta se confruntă cu un exil interior, mult mai greu de suportat.

Rabee Jaber, romancier şi jurnalist libanez, s-a născut la Beirut în 1972. Din 2001, este redactor la suplimentul cultural *Afaq* al ziarului *Al-Hayat*. A publicat 18 cărţi, care au primit distincţii importante.

***Povestea lui Hanna Yakub* a primit în 2012 Booker International Prize pentru literatură arabă. Cartea lui Rabee Jaber e o cronică a celor doisprezece ani de temniţă şi a suferinţelor pe care Hanna Yakub le îndură în Belgrad şi în alte părţi ale Balcanilor.**

Muntenegru – 1872

M-am trezit în vuietul şi cutremurarea pământului. Unde mă aflu? În închisoarea din Herţegovina sau în fortăreaţa din Belgrad? Din pricina lanţurilor de fier, nu mă pot ridica, dar îmi lungesc gâtul, gata să strig, fără voie, ca altădată: „Ouă, ouă fierte, ouăă!" Aud paşi alergând, strigăte, apoi bătăi înfiorătoare în tavanul de deasupra mea, de parcă nişte uriaşe fiare mitologice ar alerga şi s-ar prăbuşi, dându-şi sufletul. Un muget înspăimântător umple aerul şi simt în nări miros de carne arsă. Groaza îmi pătrunde în creier ca tăişul unei săbii şi o sudoare de gheaţă îmi şiroieşte pe trup. Îngheţ ca într-un coşmar, precum în clipa de dinaintea detunăturii de puşcă şi, apoi, a prăbuşirii lui Qassem şi a fraţilor săi pe umezeala nisipului, ştiind că s-ar putea să nu mai ies de-aici niciodată. De ce trebuie să mor în locul acesta, fără să-mi mai văd soţia, fetiţa şi casa? Plecasem dis-de-dimineaţă să vând ouă. Soarele nu se ridicase încă de după vârfurile muntelui Sanin[1]. Acum zece ani, acum unsprezece ani, acum doisprezece ani. Pe creştet îmi curge ţărână. Îmi este oare scris, în „Cartea Păstrată"[2], să fiu îngropat de viu aici, în aceste pământuri străine, prizonier fără vină?

Unde este dreptatea? Cum a putut Dumnezeu să-mi facă toate acestea? Helana[3]? Şi fetiţa, cât o fi crescut de când n-am mai văzut-o şi nu i-am mai auzit glasul? Foc şi fum. Zgomote dincolo de pereţi. Urlete deasupra şi dedesubt. N-am ştiut până în clipa aceasta, dar acum nu mă mai îndoiesc: deasupra mea şi sub mine sunt alte celule.

Mintea îmi este împărţită în două: o jumătate îngrozită, văzând în întuneric mâini şi picioare care se zbat zadarnic să se elibereze din lanţuri, şi o altă jumătate calmă, nepăsătoare, plecată să rătăcească departe: dacă mi-a sosit ceasul cel de pe urmă, vreau să am în priviri vechile chipuri dragi, nu imaginile de azi. M-au aruncat aici în urmă cu şapte luni şi în tot acest răstimp nu m-am împrietenit cu niciun întemniţat. M-au legat de un stâlp mâncat de rugină într-un colţ liber şi povârnit în care, la vreme de ploaie, se adună apa, bălţind. „Cel puţin n-o să suferi de sete", mi-a zis gardianul cu păr roşcat, zăngănind la şold o legătură de chei. „Dar o să suferi de foame", a zis o voce din întuneric şi locul a fost năpădit de râsete aducând mai mult a urlet şi muget. Am auzit scrâşnet de dinţi şi zuruit de lanţuri şi, ca de fiecare dată când m-au mutat, mi-am pierdut controlul maţelor şi m-am umplut de mizerie. Mi-am ridicat fruntea, neluându-i în seamă pe ceilalţi, căci şi-aşa nu s-ar fi văzut nimic în întunericul gros. Credeam că toţi vorbesc aceeaşi limbă cu gardianul, limba de prin părţile acelea şi din care învăţasem câteva vorbe cât stătusem încarcerat la Cetatea Albă. Mai apoi, din înjurăturile pe care mi le adresau, am înţeles că veneau din locuri diferite şi grăiau în limbile lor. M-au întrebat cum mă cheamă, din ce loc mă trag şi pentru ce am ajuns după gratii. Nu le-am răspuns. După vocea mea sugrumată, ar fi înţeles că plângeam şi nu voiam asta. La ora mesei, au pus lângă uşă ceea ce ni se dădea de mâncare, dar, fiind legat în partea cea mai depărtată a locului, n-am putut să mănânc.

Oasele îmi sunt grele în acest sac în care mi s-a prefăcut pielea. Încerc să le mişc, dar sunt lipsit de vlagă. Aud trupuri frecându-se unul de altul, capete ciocnindu-se, zgomot de lanţuri – toţi sunt încătuşaţi între ei – apoi o voce strigând după gardian. Fumul se strecoară până aici. Vomit, vomită şi alţii şi, în clipa în care unul dintre ei se loveşte de mine, înţeleg că este cu putinţă să scap. Îmi întind braţul apucând o mână sau un picior. Timbrul glasurilor de jos e schimbat şi iau aminte că uşa este deschisă, chiar dacă întunericul a rămas acelaşi. Poate că este noaptea de afară. Un os mă izbeşte în faţă şi cad pe spate, lovindu-mă tare la cap. Gura şi gâtul îmi sunt pline de sânge, ca în urmă cu doisprezece ani, la Beirut. Nu ştiu de unde îmi vine puterea în trupul meu nehrănit şi zdrobit, îmi întind iarăşi braţele şi picioarele, asemenea unui animal, şi, dintr-odată, mă înclin către omul înspăimântat care încearcă să fugă. Îmi înfig unghiile în el şi simt, fără pricină, că membrul mi se ridică. Mă loveşte încă o dată, dar acum îmi întrebuinţez dinţii, pe care-i înfig în carne până la os şi nu mă desprind, chiar dacă încep să nu mai am aer. Cheile zăngăne, miros puternic, straiele omului miros a libertate. Cineva mă împinge şi cad. Ştiu că sunt mort, până şi gingiile îmi sunt goale de dinţi. Capul îmi atârnă, moale, de gât. Apa puturoasă mi-a năpădit ochii şi nasul. Hainele omului care a deschis uşa miros a pâine, a zahăr, a mere. Îmi înghit sângele şi ridic fruntea. Parfumul de măr îmi dă puterea s-o fac. Fără nicio speranţă, deschid gura şi spun: „Eu sunt Hanna Yakub".

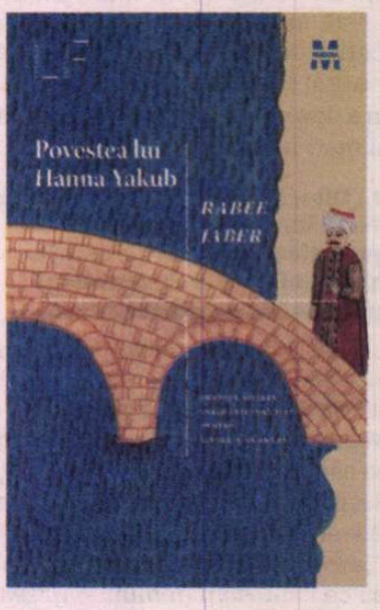
Beirut, 1860

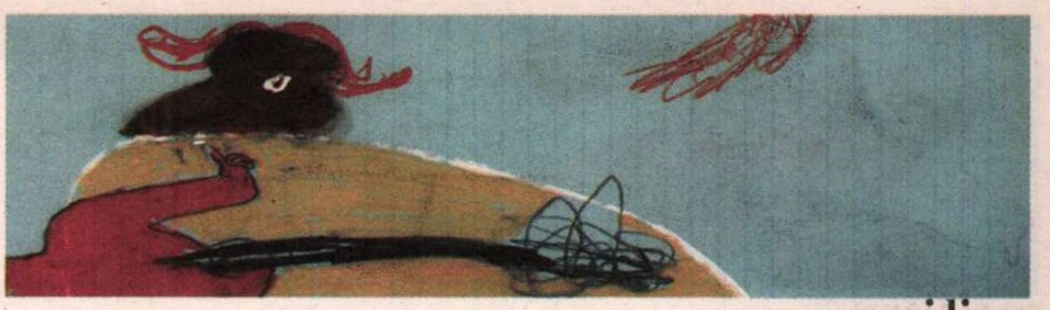
Aceasta este povestea lui Hanna Yakub, a soţiei sale, Helana Qostantin Yakub, şi a fiicei lor, Barbara, şi în ea sunt arătate toate nenorocirile pe care această mică familie din Beirut le-a cunoscut din pricina nenorocului şi a acelui om mijlociu de statură, cu chipul de culoarea grâului, cu păr şi ochi negri. S-a aflat, odată, în locul nepotrivit şi într-un ceas la fel de nepotrivit.

Helana nu-şi ascundea îngrijorarea şi teama ori de câte ori Hanna pleca de acasă dimineaţa devreme, căci, în timpurile acelea, ţara era înţesată de soldaţi şi de venetici. Tocmai se terminase războiul civil în partea muntelui care străjuieşte Beirutul. După trei săptămâni de încăierări şi masacre, druzii i-au biruit pe creştini şi au pus stăpânire pe Muntele Liban[4]. Plaga războiului şi a crimei a fost purtată de vânt şi de vorbe până în cetatea Damascului, unde musulmanii au atacat şi au dat foc cartierului locuit de creştini. Sângele a curs atunci în pâraie prin jgheaburile din mijlocul străzilor. Cei rămaşi în viaţă au pornit în bejenie spre Beirut, ascunzându-se printre spinări şi creste stâncoase ca nişte turme scăpate din ghearele lupilor. Cei rămaşi au împrejmuit cu ziduri partea veche, de unde s-au revărsat către inima oraşului. Aşa se face că, în asemenea vremuri de răzmeriţă, soldaţii şi veneticii erau mai mulţi decât poporul de baştină. Helana s-a îngrozit când a zărit nişte copii cum nu mai văzuse până atunci. Lungi şi deşiraţi ca tulpina de trestie, mai mult goi, arătându-şi oasele subţiri stând să le iasă prin piele. Veneau să sară peste zidul din spatele casei şi să fure ouăle din cuibare, împrăştiindu-se în fugă când se întâmpla ca Helana să-i vadă şi să le facă semn de ameninţare cu capul. Seara, când soţul ei s-a întors din oraş, i-a povestit şi i-a arătat locul pe unde se strecurau micii hoţi. A doua zi, bărbatul şi-a lăsat acasă coşul cu ouă şi a venit încărcat cu pietre ca să înalţe zidul. I-a dat o mână de ajutor şi Helana, în vreme ce micuţa Barbara se zbenguia în pragul casei ori se juca, în ocolul găinilor, cu penele colorate. Vântul aducea miros proaspăt de primăvară dinspre livezile care dăduseră rod sărac în anul acela.

Helana plecase la *suk*[5] să cumpere sare şi a regăsit fundăturile strâmte şi acoperite, răsfirate între Biserica Luminatei Fecioare şi mahalaua jidovilor, pline de refugiaţi dormind pe pământ, de-a valma, astupând calea, într-atât încât îi era teamă să pă?ească. A călcat pe o grămadă de paie din care s-a iţit o mână, ca din pământ, apucând-o de gleznă. Nici n-a avut vreme să ţipe, căci, în urma mâinii străine, a apărut un chip alb, cu trăsături frumoase, şi degetele care îi prindeau glezna şi-au slăbit încleştarea. O fetiţă de vreo şase ani s-a ridicat, frecându-şi pleoapele somnoroase cu degetele albe şi scurte, spunând, cu glas adormit, „bună dimineaţa", un glas în care se ghicea foamea.

Hanna s-a întors acasă seara târziu, ud de sudoare, dând de veste că portul era împânzit cu vase de război venite, numai Domnul ştie de ce, de la Istanbul şi din Franţa. I-a povestit şi Helana despre cârdurile de femei damascene care se băteau pentru o bucată de lipie la brutarul de lângă Geamia lui Omar. Hanna s-a mulţumit să mormăie un „Dumnezeu să milostivească", dar s-a ferit să-i spună câte coşuri cu ouă vânduse în ziua aceea, aşa cum îi spusese de fiecare dată. Acum, de când ţara gemea de oameni pribegi, ▸▸





ouăle din cuibarele găinilor lui nu mai erau de-ajuns şi era silit să meargă la crescătoriile de găini din Museitbeh, El-Ras şi Ashrafiyeh[6] ca să cumpere; până atunci, un singur coş îi ajungea pentru toată ziua, ba chiar se întorcea uneori acasă cu marfa vândută numai pe jumătate.

Helana îl prinse de mână, rugându-l să rămână în aşternut, să nu mai plece în acea din urmă dimineaţă ameninţătoare. Avusese, zicea ea, un vis prevestitor de necazuri, în care coşul îi căzuse din mână şi toate ouăle se făcuseră praf. Hanna râse, aşa cum râdea ori de câte ori Helana zicea *beidat* în loc de *beid*[7]. „Nu te speria, îi zise, dacă s-au spart, o să se cureţe mai uşor de coajă." Spre deosebire de ea, Hanna se arăta destins, zâmbitor, ceea ce avea darul să împrăştie toată posomoreala femeii.

Apoi, ieşi din casă, cu două coşuri în mână, fără să ştie că, de data asta, n-avea să se mai întoarcă.

■ **Traducere din limba arabă de Dumitru Chican**

This Book has been translated with the assistance of the Sharjah Book Fair Translation Grant Fund

Această carte a fost tradusă cu sprijinul Sharjah Book Fair Translation Grant Fund

(În curs de apariţie la Editura Pandora, Colecţie: Literary Fiction)

[1] Masiv muntos în Munţii Libanului de Vest, cu înălţimi de până la 2 695 m, deschis, pe un versant, către Marea Mediterană şi, pe latura estică, spre Câmpia Bekaa din centrul ţării.

[2] Al-Lawh Al-Mahfūz, în lb. arabă „Tabla destinului", carte păstrată în cerul al nouălea şi în care, potrivit tradiţiei arabo-islamice, este înscrisă predestinarea fiecărui muritor.

[3] Corespondentul arab pentru onomasticul Elena.

[4] În secolul al XVIII-lea, Siria şi actualul Liban făceau parte, ca *vilayet*, din Imperiul Otoman. În anul 1858, în Siria are loc o revoltă a comunităţii creştine maronite reprimată cu brutalitate. Pentru a se salva, mulţi dintre ei migrează spre zona sudică a ţării, locuită de majoritarii confesionali druzi, şi către Munţii Libanului (Mont Liban) –, unde intră în conflict cu druzii libanezi. În luptele care au urmat, în 1860, circa 10 000 de creştini au fost măcelăriţi, iar Muntele Liban a fost ocupat de druzi. De comun acord cu Înalta Poartă, Franţa trimite trupe şi Muntele Liban este separat de Siria, trecând sub control francez. Este contextul istoric în care se plasează epica romanului.

[5] În lb. arabă, *piaţă, târg*.

[6] Cartiere din Vestul Beirutului, locuite majoritar de populaţie musulmană.

[7] În lb. arabă, „beidat" (ouă) este forma dialectală a pluralului generic literal „beid" cu acelaşi sens, varianta dialectală având însă şi sensul figurativ de „testicule", „fudulii".

Fiona Sampson

Fiona Sampson, poetă britanică multipremiată, de platformă internaţională, publicată în peste 30 de limbi. Preocupată de prezenţa literaturii universale în ţara sa, autoarea este director fondator al revistei de poezie internaţională POEM din Anglia. A condus pentru mai mulţi ani *Poetry Review*, ca şi revista *Orient Express*. Recent i-au apărut volume de versuri în Statele Unite şi China. În România i-a fost publicat, printre altele, volumul *The Distance Between Us/Distanţa dintre noi*.

Sonet: Casa

Am privit casa
până când a început
să se-nmoaie mortarul îi cădea
piatra pălea albă
roză şi aurie o casă
precar suspendată printre

pomii în destrămare
şi mase de trandafiri păliţi
până când n-am mai ştiut
dacă este o casă ori visul
despre casă, pereţii
ferestrele spalierele
toate în dizolvare într-un
timp ce pare că va să vină.

Colateral 1

Lentă prin aerul de iulie
în răcire
chemarea sumbră
a sirenei de la baza aeriană –
pământul însuşi pare
a se înălţa

fermele şi drumurile
parcă se umflă
cu un geamăt
ramurile curg
florile se scuturã
şi noi zici că suntem

ridicaţi la cer
de unde vin
duşmănie şi tulburare
de parcă am fi
uniţi cu cerul
şi auzul caută

eliberarea
câmpul cu totul
şi ţara o bază aeriană
se încordează
să elibereze crânguri
câmpii albastre

bucătăriile cu muşte
grădinile şi aleile
suspendate laolaltă
în aerul limpede
luminosul caprifoi
strălucind

de atâtea albine aurii
ştii bine
că prin fugă
nu ai scăpare
de focul violet
de limbile cumplite.

Colateral 2

În sfârşit schimbarea
vine întâi
cu un vuiet
dincolo de auz
ca la avioanele de luptă
acum sunetul e destul de
clar încât să sperie
câinii conturul
sunetului distinct
la orizont
deşi norii
ascund cerul
câinii sunt agitaţi umblă
besmetici prin cameră
se petrece
schimbarea spune
mama la telefon
fără a spune ce schimbare
poate că
nu ştie
sângele zbătându-i-se
ca gelatina în
creier pe încâlcitele
coridoare
unde ea se fereşte
de mine chiar şi atunci
când pare să
mă conducă în curând
va trece
dusă va fi grădina
coteţul câinilor
noi cu toţii duşi
în tunetul lung

Vecini

Sunetul călătoreşte în unde
însă vocile
vecinilor mei

la poarta grădinii

mă ating limpezi, netezite
de iarbă
ca întreaga mea viaţă pe care au
cercetat-o
sunete singulare

şi limpezi
voci în spaţiul amplu
al vocilor de afară
care mă vor conduce

la bătrâneţe la fel ca
în prima amintire
au venit
când eram pierdută

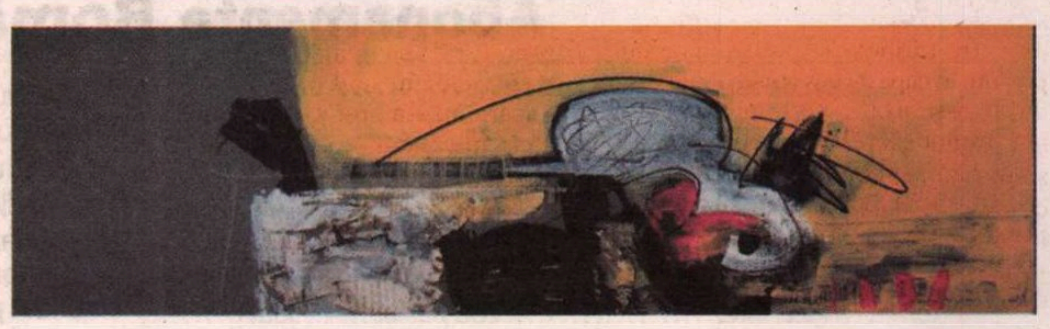
în vara aurie şi
verde in grădina
cu gura leulei
şi pansele

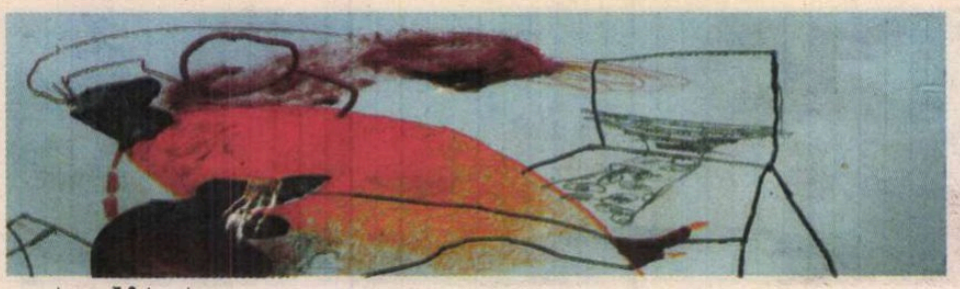
negre şi aurii
extraordinare
când erau noi
şi eu eram nouă

■ **În româneşte de Ioana Ieronim**

Poezia română în Italia

Semnalăm un volum elegant şi masiv (615 pagini, format mare), apărut în Italia la Edizioni Il Foglio, dedicat poeziei române: *Poesia romena. Sogno suono segno. Saggi & antologia con testo a fronte*. Autor – Geo Vasile, care antologhează, traduce şi prezintă în limba italiană 37 de poeţi români, începând cu Eminescu, continuând cu Bacovia, Blaga, Ion Vinea, Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu şi ajungând la unii dintre tinerii poeţi de astăzi, Miruna Vlada, Elena Vlădăreanu, Linda Maria Baros. Ediţia are ca noutate faptul că fiecărui poet, prezent în antologie cu un grupaj de poeme reproduse bilingv, îi este consacrat şi un text critic de prezentare pentru cititorii italieni. Tomul apare cu o prefaţă semnată de Patrizia Garofalo, directoarea casei de editură. Fiind o antologie de autor, cartea este inevitabil subiectivă, ea nu oferă (şi, probabil, nici nu şi-a propus să ofere) o listă exhaustivă, canonică a poeţilor români de astăzi: astfel, din cuprinsul ei lipsesc unele voci ale poeziei noastre care n-ar trebui să lipsească. Dar, dincolo de acest neajuns, se cuvine să subliniem meritele autorului, pasiunea şi devotamentul său pentru poezia română, ştiut fiind ce efort uriaş presupune un asemenea demers editorial.



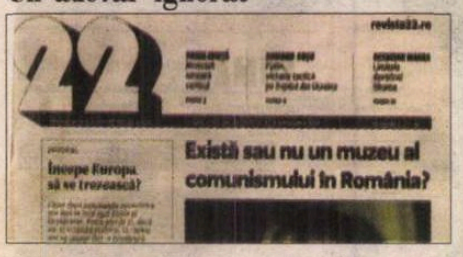


38

5 948391 040081

Ochiul magic

Un adevăr ignorat



În revista *22* (nr. 35), Ana Blandiana îi acordă lui Armand Goşu un interviu care este aşezat sub o întrebare ce poate nedumeri: „Există sau nu există un muzeu al comunismului în România?" Iată răspunsul scriitoarei: „Am scris şi am spus în numeroase rânduri că *Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei* este format din *Muzeul de la Sighet* şi din *Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului* de la Bucureşti. Memorialul nu este mai puţin, ci mai mult decât un muzeu, prin centrul de studii el adaugă muzeului cercetarea ştiinţifică (din care, de altfel, s-a născut şi muzeul), departamentul de istorie orală (din a cărui arhivă de 6.000 de ore de înregistrări instituţia de stocare a memoriei planetei, *Hoover Institution*, a preluat 2.000), departamentul editorial (cu impozanta serie a *Analelor Sighet* şi recenta *Carte a Morţilor* de aproape 1.000 de pagini), expoziţiile itinerante în România şi în străinătate (cea mai importantă dintre ele fiind cea de acum doi ani de la *Parlamentul European* din Bruxelles). În ceea ce priveşte muzeul, el este chiar un muzeu al comunismului care, în cele mai mult de 50 de săli ale sale, prezintă etapele deconstrucţiei elementelor statului de drept interbelic, crearea instituţiilor statului totalitar, mecanismele terorii, represiunea şi rezistenţa." Dar să dăm şi explicaţia: de ce este silit Armand Goşu să pună această întrebare care are de mult un răspuns şi de ce este silită scriitoarea să răspundă la această întrebare încă o dată, cu seriozitate, oferind toate aceste detalii? Dintr-un motiv simplu: fiindcă în spaţiul public, la televiziuni şi în presă, periodic (dar mai ales în preajma campaniilor electorale!), apare o dezbatere pe o temă falsă, *necesitatea înfiinţării unui muzeu al comunismului în România*, ignorându-se adevărul evident şi puternic că acest muzeu deja există la Sighet, de mai bine de douăzeci de ani, răstimp în care a înregistrat izbânzi însemnate şi a obţinut o binemeritată recunoaştere internaţională.

Din sumar

Din sumarul foarte bun al revistei *ORIZONT* (nr. 8) ne-au atras atenţia în mod deosebit cele două pagini de

poeme inedite, cu subiect elen, ale lui Ion Stratan. Călin Andrei Mihăilescu, cel care a pus la dispoziţia redacţiei versurile, aduce precizări: „Cu puţin înainte de a-şi lua viaţa din piept, Ion Stratan îmi dăduse volumul său elin – să-l public sau să-l ard. Asta – în vara lui 2005, când Nino încă era (exasperat de editori, de boli, de cei ce mor din tată-n fiu)." Tot el ne anunţă că volumul de versuri va apărea la Editura Tracus Arte. Reproducem un început de poem: „«înţelepciune ai aripi de ceară» – îmi şopteşte/ Paris în oraşul ireal, lângă strada ireală, cu/ mărul în mână – şi acel bâldâbâc al înecatului/ într-o limbă străină eu ar trebui să-l traduc/ la marginea mării pline de smarald..." De asemenea, sunt de menţionat şi de citit din *Orizont*, eseul lui Vladimir Tismăneanu, *Insomnii dialectice*, interviul cu Valeriu Sepi, evocarea semnată de Marcel Tolcea intitulată *De la Marcel Avramescu la părintele Mihail*, însemnările lui Cornel Ungureanu despre *Timişoara văzută şi nevăzută*, reconstituirea documentară *Cultura în subteranele Securităţii* realizată de Daniel Vighi şi Viorel Marineasa, cronica literară de Cristina Chevereşan la volumul lui Ioan Stanomir *Camera obscură*, ca şi celelalte comentarii critice avându-i autori pe Graţiela Benga, Alexandru Budac, Alexandru Oraviţan, Alexandru Ruja, Otilia Hedeşan, Radu Ciobanu, Marian Odangiu,

Răspunsuri inteligente la o anchetă năstruşnică

Tot în acest număr al revistei *Orizont*, găsim o nouă anchetă cu subiect năstruşnic. De data aceasta, întrebarea redacţiei din Timişoara (adresată de Lucian Alexiu şi Robert Şerban) sună aşa: *Lângă ce scriitor/ celebrităţi mondene/ sportivi/ artişti aţi dori să fiţi înmormântat/ ă?* Între cei care se prind în joc se numără şi colaboratoarele revistei noastre Luminiţa Corneanu şi Gabriela Gheorghişor, care renunţă la seriozitatea criticului literar cu care ne-au obişnuit şi răspund cu umor inteligent: „Nu, nu e Shakespeare. Nici Eminescu, deşi m-ar interesa, dar la Bellu e aglomeraţie mare. Nu vă aşteptaţi la Bach. E înmormântat la Thomaskirche din Leipzig, nu mă primescăia pe mine acolo. Nu Cioran, nu Pessoa – nici la Montparnasse ori la Mosteiro dos Jeronimos n-am vreo şansă. Aspir, dragilor, la un loc luminat, la loc cu verdeaţă. Cum să vă spun, la 14 ani eram îndrăgostită de Elvis. Exact. The King, Elvis Presley, pentru neiniţiaţi, deşi, pe vremea mea, maică, nu era nevoie să adaugi numele de familie. Aveam poster cu el pe uşă şi dragostea mea era fără speranţă, deoarece el murise la trei luni după ce mă născusem eu..." (Luminiţa Corneanu). Şi: „Ca să răspund la întrebare, ar trebui să ştiu, de fapt, în ce ar consta plăcerea unei vecinătăţi sau alta de mormânt. Dacă aş fi îngropată lângă un scriitor celebru, aş avea mai mulţi vizitatori care, din bunătate sau milă, mi-ar lăsa şi mie o floare sau o lumânare? Dacă se pune problema unui dialog *post-mortem* ca între doi vecini de palier, ar fi bine ca vecinul meu să fie unul guraliv şi cu simţul umorului: eternitatea e cam lungă şi n-aş vrea să mă plictisesc! Ori măcar să fie un povestaş, ca Seherezada. Poate Gabriel García Márquez, dar cu acesta m-aş certa pe teme politice. Poate Mario Vargas Llosa sau Jorge Luis Borges. Cel din urmă fiind orb, nu o să vadă nici cum mă scofâlcesc. Cred că Borges ar fi alegerea ideală, nu?" (Gabriela Gheorghişor). Cine spunea că sunt plicticoşi criticii literari?

O revistă la aniversară

Numărul dublu (iulie-august) al revistei *ATENEU* este unul aniversar. Revista din Bacău sărbătoreşte o jumătate de veac de la înfiinţare (în august 1964). Redacţia de astăzi (Carmen Mihalache – redactor-şef, Dan Perşa, Marius Manta, Ştefan Radu, Violeta Savu, Adrian Jicu) face cuvenita reverenţă în faţa redacţiei de atunci, a întemeietorilor: Radu Cârneci – redactor-şef, Cicerone Cernegura, Constantin Călin, Ioanid Romanescu, Ion Roşu, George Bălăiţă, George Genoiu, Ovidiu Genaru, Mihail Sabin. Există în paginile *Ateneului* o mulţime de saluturi din partea atâtor scriitori legaţi de publicaţia băcăuană: Solomon Marcus, Irina Petraş, Eugen Uricaru, Eugen Simion, George Bălăiţă, Sergiu Adam, Marcel Mureşeanu, Emil Nicolae, Vasile Spiridon, Cristian Livescu, C.D. Zeletin, Calistrat Costin, Ioan Moldovan, George Vulturescu, Dumitru Augustin Doman, Cornel Ungureanu, Nicolae Turtureanu, Lucian Vasiliu. Prin textele lor, toţi aceştia ne arată că solidaritatea scriitoricească mai funcţionează, cel puţin în asemenea momente solemne. Redacţia **României literare** transmite şi ea revistei *Ateneu* calde urări de viaţă lungă şi de literatură valoroasă: cu bine, la centenar!

Opţiunile vecinilor

În revista *DILEMA VECHE* (nr. 550), Ovidiu Nahoi aruncă o privire de vacanţă, dar nu numai, spre o ţară din proximitatea noastră, Ungaria. Şi ce descoperă? Pe lângă o ţară civilizată care-l impresionează aproape la fiecare pas pe călătorul obişnuit, el mai desluşeşte şi semne ale unei surprinzătoare poziţionări politice a liderilor politici maghiari de astăzi, cu opţiuni la vedere pentru Rusia şi chiar China: „Nu s-ar zice însă că urmele intervenţiei sovietice din 1956, vizibile încă pe diverse clădiri sau multitudinea de plăci şi monumente comemorative mai nasc astăzi resentimente. Nici chiar impresionanta înşiruire de fotografii ale tinerilor executaţi în timpul represaliilor, de pe fosta clădire a Poliţiei Secrete de pe celebrul bulevard Andrassy. Ungaria este astăzi una dintre ţările care colaborează îndeaproape cu Rusia lui Putin, o Rusie care nu-şi ascunde dorinţa de a reface sfera de influenţă a fostei URSS. Dar Ungaria vede şi mai departe de Rusia şi proiectează o adevărată politică asiatică, îmi spune Zoltan Kottasz, jurnalist de politică externă la cotidianul *Magyar Nemzet*. Este noua orientare a Ministerului de Externe, după recâştigarea alegerilor de către Viktor Orban, în aprilie." Ne miră alegerea vecinilor noştri, mai ales că apartenenţa la structurile UE şi NATO i-ar obliga la altceva.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară

39

Proiect editorial finanțat de AFCN Administrația Fondului Cultural Național

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 19 septembrie 2014 24 pagini 3 lei

avanpremieră editorială

AMOS OZ
Între prieteni

• Editorial de Nicolae Manolescu: (Re)lecturi de vară

• Poemul săptămânii de Eugen Suciu

• Cornel Ungureanu: Nicolae Prelipceanu și fantomateca sa

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Adnotări la *Caietul albastru*

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Spionii de altădată

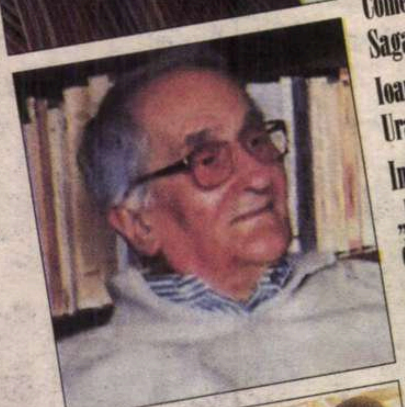
• Nominalizări pentru Marele Premiu FestLit Cluj, 2014

interviurile R.L.

ION VLAD: „Nu admir criticul acru, ulcerat, fericit de descoperiri catastrofale“

Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu
(Re)lecturi de vară — p. 3
Poemul săptămânii de Eugen Suciu
Apa probabilă — p. 3
Cornel Ungureanu
Nicolae Prelipceanu și fantomateca sa — p. 4
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Adnotări la *Caietul albastru* — p. 5
Alexander Baumgarten: Cartea de istorie
Umorul și viața unui imperiu — p. 6
Luminița Corneanu: Cartea de poezie
O altfel de poezie politică — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
De la școala vieneză la Junimea (I)
Poeme de Olimpiu Nușfelean — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Natura numerică
Comentarii critice de Marius Miheț
Saga realităților — p. 10
Ioan Holban
Ura ca profesiune și fantasmele libertății — p. 11
Interviurile României literare - Ion Vlad:
„Nu admir criticul acru, ulcerat, fericit
de descoperiri catastrofale" — pp. 12-13
Poeme de Carmen Focșa și Ioan Evu — p. 14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 15
Spectaculoasa posteritate
Poșta redacției de Horia Gârbea
Năframa noimei noastre, nespusa nemurire — p. 16
Prin anticariate de Simona Vasilache
Străini în câmpie — p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Un cerc fatidic — p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Spionii de altădată — p. 18
Marina Constantinescu
Casele doamnei Munro — p. 19
Avanpremieră editorială: Amos Oz
Între prieteni — pp. 20-21
Florina Pîrjol
Banalitatea terorii — p. 22
Meridiane — p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„făpturi"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

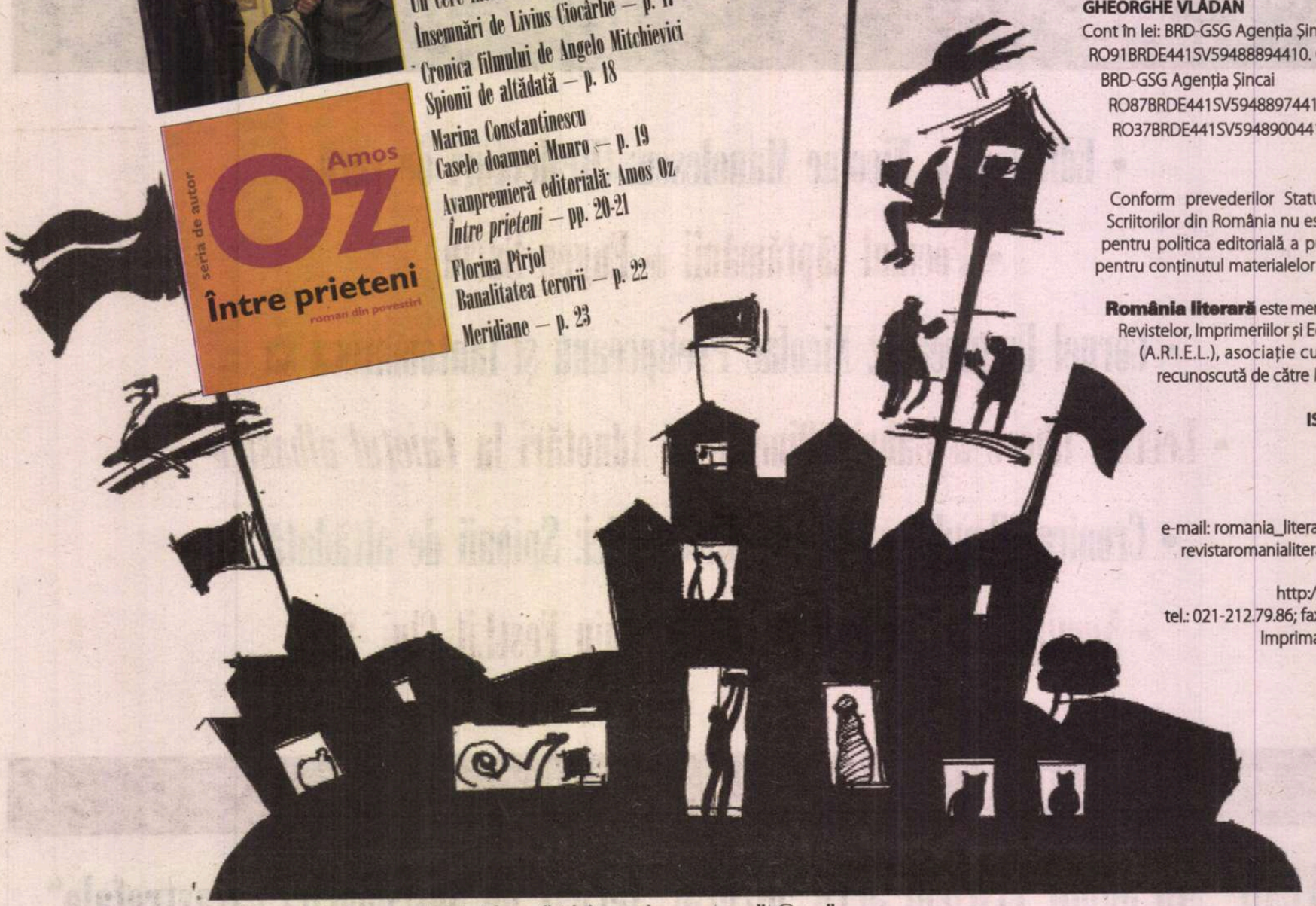
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

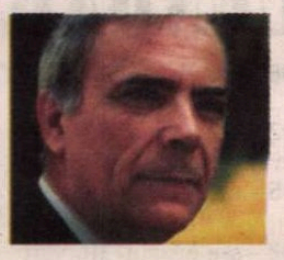
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



(Re)lecturi de vară

De la un timp, nu mai citesc, ci recitesc. Nu numaidecât capodopere, deși aș dori, dar cărți de toată mâna, știute cândva și uitate doar în măsura în care continuă a-mi stârni curiozitatea.

Iată: *Caietele* lui Cioran, pe care am început a le răsfoi, mai întâi, nu mă întrebați de ce, volumul al treilea și apoi celelalte două. Cum tocmai al treilea volum s-a dovedit a fi cel mai incitant, celelalte m-au dezamăgit. Am spus-o: nu vreau să-i supăr pe Livius Ciocârlie și pe Marta Petreu, care au scris atât de înțelegător despre Cioran, dar pe mine continuă să mă uimească la autorul *Lacrimilor și sfinților* nesinceritatea. Am tot timpul impresia că face pe nebunul, iertată fie-mi expresia. Cioran e un ludic. Se joacă, șochează, ne întinde curse. Mi-am notat numeroase pasaje care mă susțin, de care vă cruț totuși, căci n-aveam de gând să scriu acum despre Cioran. Să mai spun doar că enervarea pe care i-o produce Valéry, de exemplu, pentru că francezul ține cu tot dinadinsul la acurateța stilului, același Valéry pe care l-a iubit în tinerețe și de care se desparte aproape cu ură în *Caiete*, e, poate, o *mauvaise conscience* a impecabilului stilist care este Cioran însuși. Ce moștenire esențială ne lasă el, în definitiv, dacă nu un stil, o expresie, o limbă? După propria mărturisire, scrie *à l'improviste*, urmărind, nu neapărat o idee, cât o formulă memorabilă. Pretinde că gândește și scrie *la cald*, deși cele mai strălucite pagini ale lui au netezimea rece a unui bloc de gheață.

•

Ce caută Keith Hitchins cu *România – 1866-1947* în relecturile mele din vara trecută? Cu siguranță, fiindcă s-a aflat pe același raft cu Cioran, în dezordonata mea bibliotecă, pe care tot amân s-o aranjez, rămânând, de câte ori mi-am propus s-o fac, în mână, cu prima carte pe coperta căreia mi-au căzut ochii. Una din cele mai temeinice *Istorii* ale perioadei pe care o avem, scrisă, vai, de un străin. Față de prejudecățile ideologice românești de la Durandin, limpezimea lui Hitchins e cât se poate de reconfortantă, atât științific, cât și etic.

Ediția a doua postdecembristă a studiului despre Arghezi, *Marele Alfa*, cartea de debut în critică a lui Alexandru George, nu și-a pierdut nimic din interes, deși „ținta" ei principală și nedeclarată fusese lămurirea locului ocupat de religie, atât în viața, cât și în opera marelui poet. Autorul afirma fără dubiu, în plin regim comunist și ateu, că Arghezi n-a fost doar printre altele, poetul „credinței și al tăgadei", după vorba lui Ov.S. Crohmălniceanu, ci în mod esențial și de-a lungul întregii sale vieți spirituale. Recitind cartea cu plăcerea de la prima lectură, la apariție, în toamna lui 1970, când am comentat-o în „Contemporanul", mi-am văzut confirmată o mai veche părere despre eseistica critică a lui Alexandru George, strălucită prin precizia informației și a opiniei, îndelung cultivată, aș adăuga, și relativa carență a analizei de text. În plus, criticul are un miros la fel de fin ca al lui Cioculescu, semănând bine ei doi, când e vorba de amănunte, dar neavând ochi pentru întregul, aș zice, organic. Dacă ar fi scris și el o biografie a lui Caragiale, nici Alexandru George nu și-ar fi condus personajul la Bellu.

•

Nu știu la a câta lectură a *Sufletelor moarte* m-am aflat astă-vară. Dar știu că romanul lui Gogol m-a încântat ca de fiecare dată. Impresia a fost atât de puternică, încât am visat în noaptea următoare că discutam despre roman cu C.C., un fost student al meu, astăzi critic literar el însuși. Aprins cum eram ca totdeauna când vorbesc despre cărți care-mi plac, mi s-a părut că interlocutorul meu nu se arăta suficient de entuziast, nu neapărat de ce-i spuneam eu, dar de roman ca atare. *J'ai piqué*, cum zice francezul, o furie colosală și m-am repezit ca un vultur asupra unei biete vrăbiuțe (*comparaison n'est pas raison!*), gata s-o mănânc cu fulgi cu tot, dacă persistă în îndoială. N-am găsit nimic mai bun ca argument decât altă comparație la fel de puțin rezonabilă: „Există lucruri nenegociabile în literatură, tot așa cum există și în viață. Oamenii civilizați nu pun la îndoială higiena cotidiană, spălatul pe dinți și restul toaletei." Și i-am întors spatele cu demnitatea unui om care se spală în fiecare zi pe dinți. ■

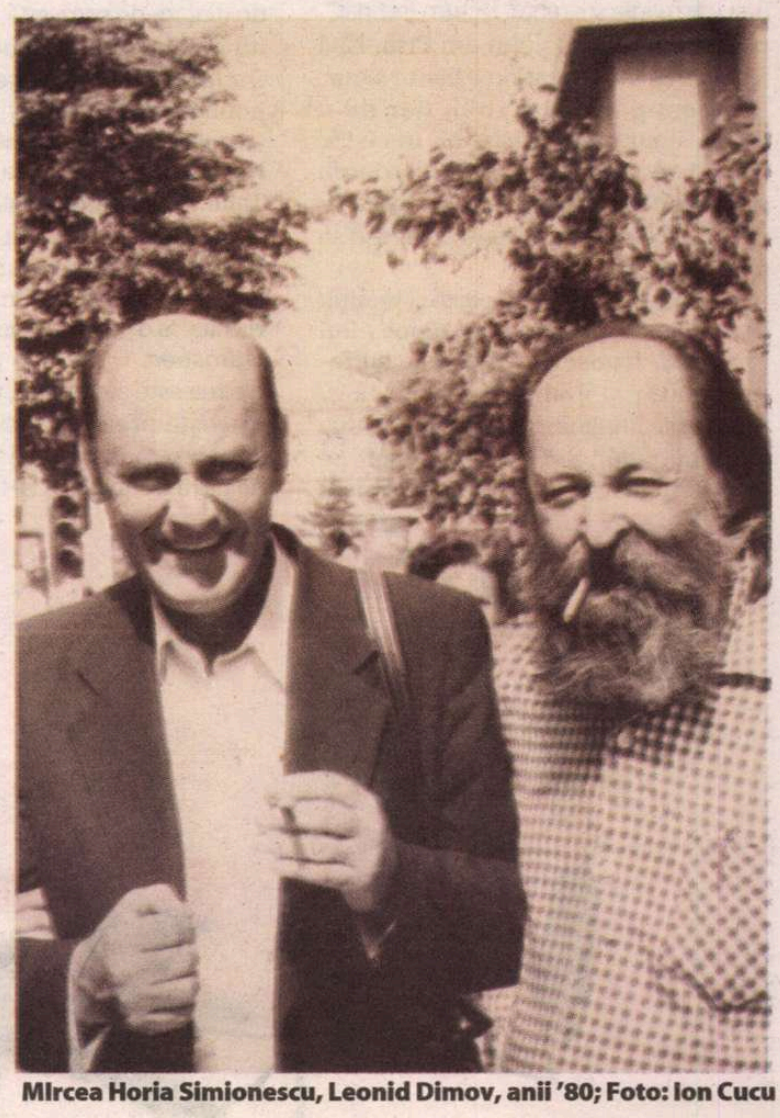
■ poemul săptămânii de eugen suciu

Apa probabilă

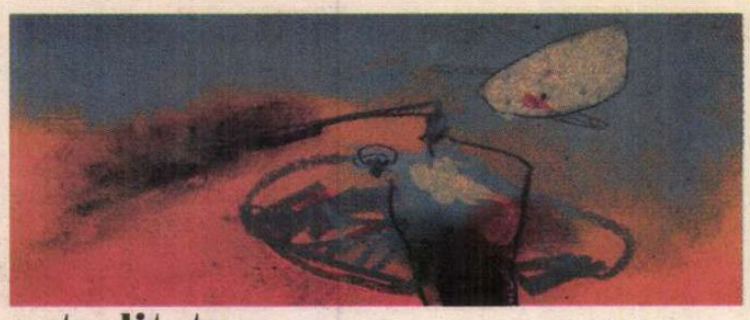
Rar
când nu se formează uragane
și inima mea e ușoară
avidă de calm melodios
ajung vești de pe mal
cum că dintr-o clipă în alta
într-o barcă cu vâslași rapizi
trebuie să sosească un vers
care se vrea scris
numai de către mine
„așa cum este
nicidecum altcumva"

firește că sunt stresat
și-mi aprind o țigară
mă întreb cât o să dureze tortura
ca să scap
îl leg pe Bachelard
de Ofelia
să-l tragă la fund
unde
ne simțim cu toții bine
și sporovăim veseli ■

fototeca României literare



MIrcea Horia Simionescu, Leonid Dimov, anii '80; Foto: Ion Cucu



■ cornel ungureanu

Nicolae Prelipceanu şi fantomateca sa

Amintiri pentru fantomatecă

Orice confesiune a lui Nicolae Prelipceanu începe cu un pas înapoi, cu o blândă negaţie, cu un „nu" înmuiat în nuanţe. E aici şi nu, nu este în acest loc. „Nu sunt obişnuit să-mi prezint singur cărţile. Nu se obişnuia asta pe când publicam şi eu mai des. Oricum, *La pierderea speranţei*, n-a fost conceput ca atare, o carte cu o structură de rezistenţă aşa cum se fac azi, şi cărţile, şi casele". Cartea aceasta n-a fost gândită ca un tot unitar, „ca o structură de rezistenţă". Titlul e o ironie, o invitaţie la un spectacol, într-un loc în care jucăm „la pierderea speranţei"? Şi:

„Toată viaţa, încă de acum 45 de ani, când am publicat prima carte a mea de versuri, din care azi nu mai pot păstra decât titlul, *Turnul înclinat*, am fost...înclinat spre partea neagră a existenţei. Aşa că nu pot da vina pe bătrâneţe că mi-am pierdut cu totul speranţele. Ele erau pierdute încă de la Cluj, demult".

Pierderea speranţei nu a venit o dată cu vârsta, nu ţine de simptomalogia senectuţii. Poetul n-a sperat strălucirea înaltului, precum colegii săi din anii tineri. Poezia sa de început nu e doar Turn, aşa cum îşi propuneau să fie poeţii anilor şaizeci, trăindu-şi vocaţia ascensională, bucuria de a urca spre înălţimi. De a-şi trăi marile speranţe. E „turn înclinat", poate cu norocul celui din Pisa. Nici locul unde s-a aşezat nu e foarte sigur. Îl iubeşte, îl poate iubi, dar nu e foarte sigur de trăinicia lui. În ce loc putem să ne jucăm „de-a pierderea speranţei"? Unul dintre poemele importante ale lui Nicolae Prelipceanu chiar aşa se chemă: *Cluj*.

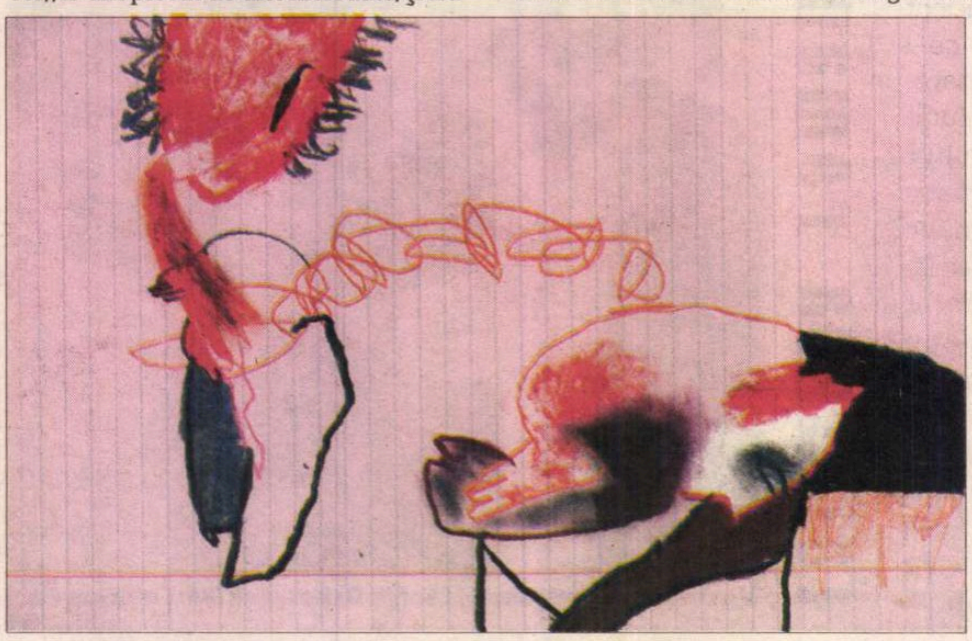
„Departe pădurea departe şi munţii/ doar vuietul mării într-un ghioc / îmi rămâne // frunze de plop taie suflet-u-n două / şi îl împart trecătorilor// toamna se împlinesc deceniile/ toamna trec anii/fâlfâitul lor se aude/înalt pe cer//n-am plecat de aici niciodată/şi nu m-am întors / anii m-au întrebat cum mă cheamă/ dar am uitat// am spus numele oraşului / am arătat o castană sălbatică/ umbra unui pescăruş/ tot se mai vedea în ochii mei". E un loc unde poetul a jucat „la pierderea speranţei"? *Anii m-au întrebat cum mă cheamă, dar am uitat*. Ce defineşte mai puternic un poet decât numele cu care îşi semnează opera? Ce defineşte mai puternic identitatea decât numele? *A uita, uitare*, iată una dintre temele-obsesiile lui Nicolae Prelipceanu. Câteva poeme sunt dedicate celor care scriau, odinioară, în Cluj.

Lui Adrian Popescu îi dedică *Ochi verzi*:

«Te rog domnule poet vino mai aproape/şi spune-mi ce simţi/ cum ţi se face părul măciucă şi cum/ ţi se face pielea găinii/când mă vezi/spre moartea cu ochii verzi/în timp ce moartea cu ochii negri/privea scena/curioasă ca orice femeie". *Domnule poet, vorbeşte despre moartea cu ochii verzi, cu ochii negri*.

Numele, memoria

Ar trebui semnalată, dintru început, neobişnuita capacitate de comunicare, de dialog, de prezenţă „între ceilalţi" a lui Nicolae Prelipceanu. După *Turnul înclinat*, Nicolae Prelipceanu face publicistică, ia interviuri, scrie proze („experimentale"), trăieşte în şi pentru literatură. Trăieşte *în* literatură. Titlul volumului de publicistică *Odioseea* apare după un dialog cu Nichita Stănescu. Volumul ar fi trebuit să se cheme *Separarea puterilor în cap*, dar poetul Nichita, la o petrecere amicală, îi propune *Odioseea*. O Odisee printre odioşi? Cartea este a poetului, a eseistului care priveşte prezentul cu atenţie. Scrie zilnic, e legat de existenţa zilnică a noastră a tuturor. Cartea e inaugurată cu un articol-eseu: *Alzheimer*: „Lumea de azi nu vrea să-şi mai amintească trecutul. Propriul trecut. E un Alzheimer liber asumat. Sau poate indus. Cu timpul, memoria, ca orice organ neexersat, se va atrofia. O să avem nişte filtre care să ducă spre procesare fapte şi imagini strict contemporane senzaţiei, dar până la capătul procesului, totul va dispărea. Şi nu vor mai şti nici cine au fost, dar nici cine sunt". În 2010 e uimit de felul în care parlamentarii, oamenii politici se amestecă în „lumea de jos". Sunt mereu între incalificabilii lumii de azi: escroci, hoţi de cea mai joasă speţă. E uimit, în 2010, de pupăturile între Bercea Mondialu (numele încă nu-i celebru) şi Mircea Băsescu. Mai multe articole ale anului 2010 sunt legate de memoria noastră „provizorie". Unul, intitulat chiar aşa, *Memoria provizorie*, se ocupă de doi soldaţi morţi din Afganistan. „Între blocuri şi cimitire, oamenii trec, aleile rămân. Între conteinere, însă, aleile trec, la fel cu obiectele care le delimitează. Cât despre amintirea celor doi sublocotenenţi post mortem ce să mai vorbim? Cine ştie cât o să dureze aleile care le poartă numele? Trei luni, un an sau nici atât?"



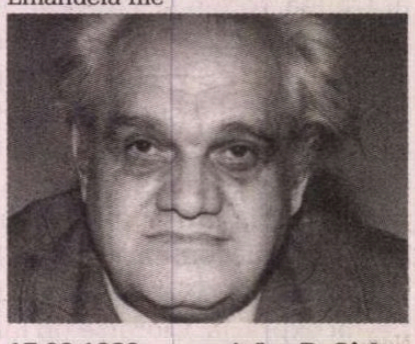
Staţii şi gări

Volumul *Fantomateca*, ultima carte a lui Nicolae Prelipceanu (o antologie care subliniază valoarea laureatului Premiului Naţional de Poezie), aşază în introducere câteva poeme din *La pierderea speranţei*. Noul cuvânt, *fantomateca*, inventat (făcut funcţional) de Nicolae Prelipceanu (cred) ar defini o carieră poetică. Volumul începe cu *iată calea*. Iată *calea, adevărul şi viaţa*: „iată şi calea spre care ne îndreptăm/ cu toate obstacolele ei/nici un orizont nici o luminiţă/ la capătul acestui tunel/ în lumina zilei/ prin care învăţ să mă târăsc asemeni soldatului/alexandru matrosov în faţa cazematei germane/ acum câteva zeci de ani / într-un film sovietic". E poema inaugurală, care adună concluziile unei cariere de scriitor, de cetăţean, de poet numite, pentru început, în turnul înclinat al anului 1966.

Şi, după 1990, cea de lider. Statutul de lider, de bărbat care îşi asumă vocaţia de lider. Lecţia despre Matrosov din anii care preced turnul înclinat nu trebuie minimalizată. Ea a fost, ea există, ea a fost o invitaţie la dizolvarea identităţii. Ea are intervalele sale. Un amplu poem, *gări şi pustiuri* numeşte opririle promiţătoare sau, mai ales, sinucigaşe: „Restaurantul gării din războieni/este plin azi 14 noiembrie 1993/ într-o zi de duminică/ un domn este rugat să se prezinte/la biroul de informaţii/arpad e numele lui/berea e tot mai proastă/fetele sunt tot mai urâte/ trenurile trec pe-afară/ atâta doar că ne fluieră/uneori/când exagerăm". Lumea se goleşte de sens, cel care aşteaptă se goleşte de identitatea sa. Poetul aşteaptă într-o gară în care doar trenurile care „fluieră" îi atrag atenţia că există. Cei care aşteaptă sau cei din tren sunt într-o fantomatecă? Ce rămâne din poeţi? În ce fel de „gări" se mai opresc poeţii? ■

CALENDAR

17.09.1888 - a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut Constantin Argeşanu (m. 1964)
17.09.1925 - s-a născut Gica Iuteş
17.09.1932 - s-a născut Horváth Aurica-Aranyi
17.09.1939 - **s-a născut Valentina Curticeanu**
17.09.1939 - **s-a născut Nicolae Ioana (m.2000)**
17.09.1948 - s-a născut Maria Urbanovici
17.09.1951 - s-a născut Dan Ciachir
17.09.1953 - s-a născut Herta Müller
17.09.1953 - s-a născut Dorin Ştefănescu
17.09.1954 - **s-a născut Valerian Ţopa**
17.09.1976 - s-a născut Emanuela Ilie



17.09.1989 - **a murit Ion D. Sârbu (n. 1919)**
18.09.1831 - a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
18.09.1875 - s-a născut Victor Anestin (m. 1918)
18.09.1907 - s-a născut Arşavir Acterian (m. 1997)
18.09.1937 - s-a născut Mircea Moisa
18.09.1942 - s-a născut Nicolae Dolângă
18.09.1948 - s-a născut Andrei Oişteanu
18.09.1949 - **s-a născut Georgeta Delia Hajdu**
18.09.1953 - s-a născut Lucian Pop
18.09.1967 - a murit Tudor Şoimaru (n. 1898)
18.09.2011 - a murit B. Elvin (n. 1927)
18.09.2012 - a murit Romulus Vulpescu (n. 1933)

19.09.1873 - s-a născut Ludovic Dauş (m. 1954)
19.09.1922 - s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
19.09.1956 - s-a născut Eugenia Bulat
19.09.1961 - s-a născut Iosef Erwin Ţigla
19.09.1973 - a murit George Popa (n. 1912)
19.09.1992 - a murit Cella Serghi (n. 1907)
19.09.1994 - a murit Damian Ureche (n. 1935)
19.09.2005 - a murit Emil Manu (n. 1922)

20.09.1866 - s-a născut George Coşbuc (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut Scarlat Calimachi (m. 1975)

20.09.1910 - s-a născut Taşcu Gheorghiu (m. 1981)
20.09.1937 - s-a născut Petre Got
20.09.1938 - s-a născut Cornel Robu
20.09.1940 - s-a născut Aurel Hancu
20.09.1942 - s-a născut Ştefan Pârvu
20.09.1945 - s-a născut Mircea Săndulescu
20.09.1956 - s-a născut Răzvan Petrescu
20.09.1986 - a murit Iorgu Iordan (n. 1888)

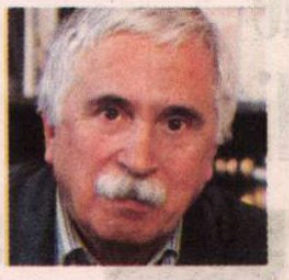
21.09.1864 - s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
21.09.1875 - s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
21.09.1884 - s-a născut D. Barnoschi (m. 1954)
21.09.1931 - s-a născut Dumitru Vacariu
21.09.1934 - a murit G. Bogdan-Duică (n. 1866)
21.09.1938 - s-a născut Ioan Constantinescu (m. 2002)
21.09.1942 - s-a născut Ion Şerban Drincea
21.09.1945 - s-a născut Nicolae Sârbu
21.09.1948 - s-a născut Ion Istrate
21.09.1949 - s-a născut Eduard Huidan
21.09.1956 - s-a născut Victor Ştir
21.09.1957 - s-a născut Octavia Nedelcu
21.09.1961 - a murit Claudia Millian-Minulescu (n. 1887)
21.09.1966 - s-a născut Ştefania Hănescu
21.09.1992 - a murit Ion Băieşu (n. 1933)

22.09.1866 - s-a născut Iuliu Cezar Săvescu (m. 1903)
22.09.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut Virgil Nistor
22.09.1930 - s-a născut Eugenia Tudor-Anton (m. 2011)
22.09.1935 - s-a născut Nicolae Peneş
22.09.1938 - s-a născut Augustin Buzura
22.09.1940 - s-a născut Elena Siupur
22.09.1947 - s-a născut Dinu Pătulea
22.09.1954 - s-a născut Ştefan Dincescu
22.09.1960 - s-a născut Marina Vazaca
22.09.1960 - s-a născut Margareta Curtescu

23.09.1898 - s-a născut Alfred Margul-Sperber (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut George Sorescu
23.09.1952 - s-a născut Alexandru Cristian Miloş
23.09.1962 - s-a născut Nicolae Coande
23.09.2000 - a murit Costache Olăreanu (n. 1929)
23.09.2001 - a murit Florin Vasiliu (n. 1929)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ **lecturi libere de gabriel dimisianu**



Adnotări la *Caietul albastru*

Este îndeobşte cunoscută odiseea *Caietului albastru*, manuscrisul cu însemnări de jurnal lăsat de Nicolae Balotă în plasa de bagaje la arestarea în tren, în 1956, manuscris luat de acolo de „fratele mai tânăr al unei prietene din Cluj", care urmărise în tăcere arestarea, dus de acesta la biroul de „obiecte pierdute" din Gara de Nord, de unde va fi recuperat de mama lui Balotă sezisată de I. Negoiţescu.Incendiarul manuscris îl va păstra el o vreme, îl va trece apoi familiei Regman unde va sta ascuns câţiva ani în „garajul fără maşină" al acesteia. Va reveni la autor peste alţi câţiva ani, anii de detenţie ai lui Balotă, să nu uităm.

Să spun totodată că textul publicat în zilele noastre (ediţia a I-a este din 1998) este unul adăugit, cuprinzând comentarii ale autorului din anii 1991-1998 în legătură cu evenimente petrecute şi consemnate între 1954-1955. Aceste comentarii de mai târziu , dispuse sub emblema „Remember", desigur că sporesc încă mai mult interesul jurnalului , aducând perspectiva postdecembristă asupra unor fapte şi oameni din faza celei mai cumplite terori comuniste din România. Moartea lui Stalin, în 1953, dătătoare de atâtea speranţe de schimbare în bine a vieţii, nu a avut la noi aproape nici o urmare pozitivă. Din contră. Pentru a-şi dovedi rămânerea pe vechile poziţii, staliniste, Dej nu va admite nici o formă de liberalizare. Retragerea sovieticilor, din 1958, nu va fi nici pe departe un semn al destalinizăriici, dimpotrivă, al faptului dovedit că, politic, în România nu se va schimba nimic. Hruşciov fusese asigurat, şi convins, de regimul Dej, că la noi nu se va petrece ce s-a petrecut în Ungaria. Ceea ce istoria a confirmat. Printre altele şi prin procesele Noica-Pillat din 1959. Abia în 1964, sub mari presiuni externe şi sub „impulsul" prăbuşirii economice , încep să apară schimbări, concomitent cu eliberarea deţinuţilor politici.

Plecarea dintre cei vii a lui Nicolae Balotă, petrecută nu demult, m-a îndemnat să recitesc cele două volume masive ale *Caietului albastru*, carte apărută pentru întâia dată în 1998, cum spuneam. Să amintesc înainte de altele că textul apărut acum un deceniu şi jumătate este unul revizuit şi adăugit, cuprinzând comentarii din anii '90 ale evenimentelor petrecute cu patruzeci de ani înainte. Sunt secţiunile intitulate „Remember", care fac să crească odată mai mult interesul pentru o scriere pusă pe hârtie în anii '50, un text explicit anticomunist, fără nici o preocupare de a vorbi „figurat", eventual prin metafore şi simboluri. Ceea ce spusese atunci tânărul Balotă despre lumea în care-i fusese dat să vieţuiască, lui şi alor săi, este văzut acum prin raportare la o experienţă istorică şi personală dintre cele mai dramatice.

Dar să nu mai întârzii să spun că, sub raport literar, *Caietul albastru* este o carte captivantă şi că e nedrept să treacă printre scrierile lui Balotă de rang secund. Sigur, Balotă este autorul unei mari opere de cercetare literară, este un eseist dintre cei mai pătrunzători, apt să elucideze mari teme, dar este şi un prozator în sensul deplin al cuvântului, un narator de forţă, astfel cum prin *Caietul albastru* o dovedeşte. Nu este o carte în completare, dintre acelea care, ieşind la iveală târziu, luminează şi *altfel* personalitatea unui scriitor, însă nu mai mult. Trăieşte prin ea însăşi şi dacă poate fi alăturată, în plan valoric, scrierilor de altă factură ale lui Nicolae Balotă, e cu atât mai bine.

Vorbeam mai sus despre puterea incendiară a *Caietului albastru*, referindu-mă, cum cred că s-a înţeles, la momentul primei sale redactări, anii '54 - '55, care ştim cum au fost. Nu aluziv, nu metaforic scria Nicolae Balotă în jurnalul său cu coperţi albastre despre „foaia aceasta imbecilă, însăilare de falsuri şi stupidităţi , care e *Scînteia*", despre faptul că „limbajul comunist este un contralimbaj: el neagă orice inventivitate, orice creativitate", „despre ceea ce este monstruos în comunismul ambiant", despre faptul că „nu este ieşire din «lagărul socialist» , cum prea bine denumesc aceşti energumeni lumea comunistă". Sute şi sute de asemenea constatări care cititorului de acum îi pot apărea banalităţi dar care atunci, puse pe hârtie, nu puteau fi decât incendiare, aşa cum am spus. Anii mulţi de închisoare Balotă i-a făcut fără a-i fi fost totuşi citit *Caietul albastru*, care le conţinea. Ne putem închipui reacţia celor care-l pedepsiseră dacă ar fi dat şi de el.

Dar să mă refer şi la alte aspecte ale *Caietului albastru* care nu ţin de substanţa lui direct politică. Începute în 1940, însemnările zilnice din care s-a născut jurnalul vorbesc încă din primele pagini, îşi aminteşte Nicolae Balotă, după cincizeci de ani şi mai bine, despre atracţia lui pentru viaţa monahală. E o dimensiune la care mereu se revine în *Caietul albastru* şi, prin firească relaţie de asociere, la religios. Mai apăsat decât oriunde Nicolae Balotă vorbeşte despre întâietatea religiosului între valorile morale, poziţie care ar trebui să fie susţinută dincolo de oricâte raţionamente. Şi dacă este de imputat ceva, în acest plan, secolului nostru (secolul XX) este egalizarea de tratament pe care a acordat-o religiei, punerea ei în acelaşi plan cu altele : „Chiar axiologia acestui secol greşeşte situând pe acelaşi plan al valorilor religiosul şi tragicul, graţiosul, binele ş.a.m.d. Ar trebui o critică radicală care să distingă religiosul de orice valoare..." Religiosul într-un sens care uzează totuşi , la Balotă, de o câtime de partizanat. Era catolic şi dispus, în consecinţă, să considere mai puţin grave compromisurile cu puterea politică ale prelaţilor catolici decât cele ale prelaţilor ortodocşi, punere în balanţă oricând discutabilă: „Mi se spun lucruri triste, unele chiar grave, despre compromisurile cu puterea ale unor feţe bisericeşti catolice. Desigur, compromisurile acestea nu se pot asemăna cu decăderea morală , cu gravele cedări ale clerului ortodox înfeudat puterii comuniste. Ceea ce mi se spune de amicii bucureşteni (...) mă umple de silă şi de groază". E vizibilă predispoziţia lui N. B. de a-i crede uşor, în această privinţă, pe „amicii bucureşteni".

Nicolae Balotă a fost printre membrii Cercului literar de la Sibiu cel mai tânăr, venit printre ultimii în grupare şi, după cât ştiu, a fost şi ultimul ei supravieţuitor. Dincolo de raporturile lui individuale cu unul sau cu altul dintre membrii Cercului, cu I. Negoiţescu, cu Doinaş, cu Radu Stanca, cu I. D. Sîrbu, cu Regman, cu Ioanichie Olteanu şi cu ceilalţi, dincolo de aceste raporturi care au cunoscut diferite grade de apropiere, evoluţii, mutaţii , este de văzut în *Caietul albastru* efortul de a privi cu obiectivitate gruparea, după atâta timp, faptul că s-a format prin asocierea unor spirite nu odată divergente în alte planuri decât în cel literar, cel mai explicit formulat în scrisoarea faimoasă adresată în 1943 lui E. Lovinescu. Spiritul unificator, dacă se poate vorbi de aşa ceva, a fost acela al echilibrului, al îndepărtării de extremisme, cu toate tentaţiile pe care acestea le puteau oferi, în vremuri convulsionate , unor oameni foarte tineri: „Extremele acestea se ating – citim în *Caietul albastru* – ele sunt mai apropiate între ele decât oricare dintre ele de democraţie. În afara lui Negoiţescu, în timpul adolescenţei sale prelungite, nici unul dintre prietenii mei n-a suferit fascinaţia fascismului sau a comunismului. A mai fost Cotruş, dar despre simpatiile lui legionare nu ştiu nimic decât că ele ar fi existat. Cât despre marxism, niciun cerchist n-a fost atras de această hidră. Cazul lui Ioanichie Olteanu este, pentru mine cel puţin, obscur. Nu ştiu ce s-a petrecut cu el. În orice caz, nu mai avem nici o legătură cu el. Regman şi Gary Sîrbu au făcut unele concesii doar din interese imediate, de slujbă". Ar mai fi de spus că Balotă însuşi a făcut concesii (declaraţii de aderare la ceauşism) explicabile dacă nu prin altceva prin dorinţa de a-şi vedea publicate marile cărţi. Sunt apoi de luat în seamă şi delimitările de „cerchism" ale lui Balotă, în mai mare măsură doritor să se reprezinte pe sine decât ca exponent al unui spirit de grupare. „Sunt foarte apropiat de cerchişti şi totuşi nu mă socot cu adevărat unul dintre ei (...) Rămâne şi va rămânea în mine totdeauna un rest, şi încă unul esenţial, ireductibil la «cerchism». Şi-apoi nu cred că sunt un bun om de partid."

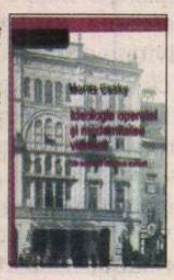
Afinităţi? Cele mai multe cu Blaga şi, parţial,cu Tudor Vianu, mărturisite de câteva ori în *Caietul albastru*. Distanţări ? De Streinu, de Cioculescu, preţuiţi pentru inteligenţa lor, pentru condeiul lor viu, nemulţumit de francofonismul acestora considerat excesiv, nedispuşi să mai înregistreze şi ce vine din alte zone de spiritualitate (nordice). G. Călinescu? Admirat în special pentru romane şi, desigur, pentru *Istoria* considerată însă şi ea „cel mai mare roman al literaturii române". Poate că Balotă s-ar fi apropiat mai mult de Călinescu dacă nu intervenea episodul ofensator al vizitei ratate, trăit împreună cu Doinaş. Apropieri de Noica, pe căi mai ales epistolare, nedumerindu-l totuşi pe Balotă clamările antioccidentale ale acestuia.

Citeşti *Caietul albastru* şi devii îndată captivul lecturii, prins de capacităţile narative ale unui prozator pus în umbră de scrierile lui dedicate cercetării literare. Oricine, atacând subiectul Nicolae Balotă, va vorbi mai întâi despre *Euphorion*, despre *Literatura absurdului*, despre *De la Ion la Ioanide*, despre *Opera lui Tudor Arghezi* şi abia apoi despre *Caietul albastru*. Nu ştiu cât este de drept. Vreau să spun că reputaţia de eseist, de critic şi de istoric literar a lui Nicolae Balotă o întrece pe aceea de prozator revelată acum de *Caietul albastru*. Să convenim totuşi că în toate spaţiile sale de manifestare literară Nicolae Balotă a atins excelenţa şi că în totul este un bun prozator şi un important critic. ■

Cartea de istorie

Umorul şi viaţa unui imperiu

Moritz Csáki, *Ideologia operetei şi modernitatea vieneză. Un eseu de istorie a culturii*, traducere din limba maghiară de Cristina Spinei, Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 2013, 264 pag.



Cartea lui Moritz Csáki este o superbă provocare de regândire a operetei ca gen al divertismentului în Europa Centrală. Spun „superbă" pentru că răvăşeşte toate prejudecăţile anterioare acestei lucrări privitor la genul muzical al spectacolului de operetă: în locul minoratului cultural, al simplei categorii reduse la divertisment sau la produsul cultural adresat unei periferii sociale, profesorul Csáki ştie să citească în istoria operetei ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea din mediul vienez un adevărat seismograf al istoriei culturale. Spectacolul cultural al Vienei, de la fraţii Strauss şi dialogul genurilor muzicale în raport cu compoziţiile lui Offenbach, spune mai mult despre personalitatea istorică a Vienei, conflictele politice şi identitare, seminţele revoltelor artistice din debutul secolului XX şi până la problemele filosofice ale Vienei („Cercul de la Viena", apoi Wittgenstein) din primele decenii ale acestui din urmă secol decât despre creşterea într-un pretins minorat cultural al unui gen de spectacol mai degrabă popular decât pretenţios.

Europa Centrală şi monarhia austro-maghiară traversează probleme proprii în această epocă, pe care restul Europei nu le cunoaşte sau le trăieşte într-o manieră cel puţin echivocă, dar care ajung să aibă rolul unui ferment în construcţia postmodernităţii: această judecată de istorie culturală, citată de Csáki după Lyotard, îl ajută pe profesorul de istoria culturii de la Graz să caute paralele între umorul-supapă al operetei vieneze şi judecăţile lui Freud despre natura umorului, să caute în lirismul pasiunilor extraconjugale puse în scenă de acest gen muzical istoria eliberării sexuale a conştiinţei europene din debutul secolului XX şi mai ales să gândească problema centrală a Imperiului - pluralismul cultural, teoretizarea acestui pluralism şi fabricarea imaginilor de propagandă ale acestuia - drept teme de reflecţie la care conduc în mod transparent pasaje din *Voievodul ţiganilor* a lui Johann Strauss, fiul, sau *Văduva veselă* a lui Lehár sau *Silvia* lui Kálman. Însă eseul profesorului Csáki, dincolo de materialul tratat savant şi noutatea expunerii sale, are un merit indiscutabil în indeterminarea valorică folosită pentru a trata genul operetei: ea nu este niciodată urma brutală a unui instrument de propagandă, însă nici expresia pură a dorinţei unui grup de negociere socială a unor avantaje proprii. Dimpotrivă, opereta este tratată drept un spaţiu al răsturnării discrete a dorinţei: subtila remarcă a autorului, conform căreia spectatorii care doresc sincer să parvină social vin la opereta ca gen pentru că aceasta persiflează tocmai acest parvenitism, face ca interpretarea acestui gen să iasă din clişeele anterioare şi să lase un loc propriu zis artei.

Dacă opereta vieneză este seismograful problemei identitare şi a pluralităţii culturale a imperiului, este foarte util să punem faţă în faţă eseul profesorului Csáki cu postfaţa Cristinei Spinei, traducătoarea cărţii. Postfaţa face efortul lămuririlor complementare: într-o schiţă a etapelor operetei din Principatele Române contemporane timpului acestei cărţi dedicate fenomenului vienez, îi putem surprinde pe Ciprian Porumbescu, pe Vasile Alecsandri şi mai ales pe Alexander Flechtenmacher angajaţi într-un proces foarte diferit de alimentare tematică a operetei locale: e adevărat, există aici o critică a moravurilor, e adevărat, există aici problemele clasice ale sincronismului cu ceea ce părea deja pentru noi Europa, dar mai ales efortul de valorificare identitară a folclorului în opereta românească merită analizat în comparaţie cu opereta vieneză. Iar aceasta dintr-un motiv simplu: pentru că acelaşi procedeu folosit în lucrările unor compozitori maghiari, austrieci sau cehi dă *acolo* rezultate care conduc spre problematizarea pluralităţii culturale, în vreme ce *aici* conferă argumente persuasive pentru „inventarea tradiţiei" şi pentru formarea unui concept romantic al culturii populare arhaice. Dacă *Văduva veselă*, de pildă, a lui Franz Lehár, lasă să se vadă prin evocarea arhaicului modul în care puterea de la Viena respectă diferenţa culturală a Muntenegrului, în schimb, acelaşi gen trimite, în cultura română, în numeroase ocurenţe, spre un concept simplu al identităţii naţionale. Această valenţă a lucrării profesorului Csáki, alăturată contribuţiei autorului postfeţei, ne poate face să înţelegem cum discursul muzical al acestui tip de spectacol nu este doar martorul unor probleme ale culturii imperiale, ci premise ale unei încărcături de identitate culturală cu o miză istorică mult mai largă.

■ **Alexander Baumgarten**

Cartea de poezie

O altfel de poezie politică

Miruna Vlada, *Bosnia. Partaj*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 136 pag.

Miruna Vlada a debutat în urmă cu 10 ani cu volumul *Poeme extrauterine* (Ed. Paralela 45), marcat, după chiar declaraţia poetei, de modelul liric al Angelei Marinescu. Încadrată repede la „pornografi", autoarea a continuat cu un volum de poeme intens erotice, intitulat *Pauza dintre vene* (Cartea Românească, 2007), în care nu se dezicea de stilul primului volum.

Bosnia. Partaj se aşază cumva în siajul celor două cărţi anterioare, rupând însă în mod radical cu ele, în acelaşi timp, oricât de contradictoriu ar suna asta. Faţă de volumele de dinainte, avem de-a face cu o evidentă maturizare poetică, atât tematic, cât şi stilistic, lucru cu totul firesc, de vreme ce la momentul debutului Miruna Vlada avea 18 ani. Mai mult decât atât chiar, sensul şi misiunea poeziei sunt în mod cert văzute altfel de poetă. Marcată vizibil de experienţa sa extraliterară, de specialist în relaţii internaţionale cu focalizare pe problema Bosnia-Herţegovina, bună cunoscătoare, din teren, a chestiunii bosniace, autoarea reuşeşte să facă din poezie, în acest volum, tribună şi armă, fără ca vreo clipă substanţa lirică să fie periclitată.

Întocmai ca şi titlul, volumul are o structură bipartită. Prima se intitulează *Bosnia bin ich* (*Bosnia sunt eu*), cu subtitlul *Patria mea mâncată de molii*, iar cea de-a doua, *Partaj, mon amour*. În feluri opuse, focalizând când aproape, când departe, poemele vorbesc despre tragedia unei ţări sfâşiate de război – spusă îndeosebi de femeile care ele însele au sfârşit războiul sfâşiate – şi despre drama destrămării unui cuplu, trăită paroxistic, ca un război. Modalităţile poetice la care recurge Miruna Vlada în cele două secţiuni sunt radical diferite. Poemele din prima parte sunt epice, aproape integral scrise în limbaj denotativ, cu, ici-acolo, câte o comparaţie („în plânsul nostru cineva/ parcă decojeşte o portocală") sau o metaforă *in praesentia* („sunt o casă îmbrăcată în iederă"). După câteva poeme iniţiale cu rol introductiv („partajul e un război de destrămare./ al fostei Iugoslavii şi al fostei femei din mine"), „povestea" Bosniei este lăsată, spre a fi spusă, femeilor bosniace. Titlurile sunt numele acestora (*Masha, Amira, Hatidza, Bjanka, Senada, Tatjana* etc.), iar poemele, care încep şi se termină cu ghilimele, au aerul unor mărturii pe care le simţi făcute cu vocea joasă şi cu ochii stinşi. Iată câteva fragmente din acestea. *Masha*: „«e ceva porno în toată treaba asta./ e ca o afacere cu lacrimi şi sânge./ pe bune, mi se pare oribil să vorbesc despre asta/ ce să spun?/ că s-a dus dracului totul?»". *Hatidza*: „«aştept frica de lângă mine să vină/ să vorbească în locul meu la tribunal/ să mai amânăm încă puţin/ sentinţele sunt indescifrabile/ e ca un vis pe care nu mi-l mai amintesc». *Jacqueline*: „«aici nu te plictiseşti niciodată/ păi cu atâtea drame/ aici ai mereu ceva de plâns/ sau ceva de batjocorit»".

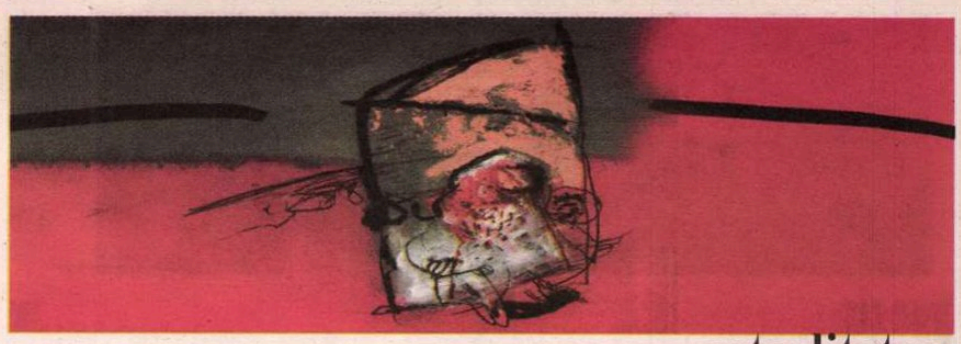
Partea a doua mizează, dimpotrivă, pe expresie lirică, pe discurs la persoana întâi adresat, pe confesiv: „am băut până când ai încetat/ să mai fii real./ am crezut uneori că nici nu exişti, că poate octavian e doar o plăsmuire a minţii mele bolnave". Este, aici, un doliu de altă natură decât cel al femeilor văduve, violate, tunse, bătute, izgonite din casă care populează partea I a volumului. Adesea, poeta renunţă la directeţea adresării în favoarea sugestiei: „când negrul se aşază pe negru/ chipul văduvei se descreţeşte/ brusc apare chipul ei de porţelan/ din ziua logodnei/ cu regrete mici, timide/ luminiscente/ la colţul gurii/ cu volănaşe/ unde negrul îşi întâlneşte dublul/ negrul trece prin corneele văduvei/ până în câmpia cu splendori/ până în franjurata aurora boreală (...)".

Dacă poemele din *Bosnia bin ich* izbesc prin multitudinea faţetelor tragediei, cele din *Partaj, mon amour* alcătuiesc un solilocviu tânguitor ce marchează o ruptură definitivă, cea cu, ne spune undeva poeta, „fosta femeie din mine". Dar valoarea volumului e mai mare decât valoarea însumată a fiecăreia din aceste părţi.

În primul rând, este de salutat curajul Mirunei Vlada de a aborda o poezie a realului atât de frontal şi de curajos. În poezia care se scrie la noi de congenerii ei, privirea poetică e îndreptată exclusiv în interior (excepţie face Claudiu Komartin, dar cu el nu se face primăvară), lucru oarecum ciudat, având în vedere că literatura română recentă are totuşi o tradiţie a poeziei angajate, care a făcut ca numeroşi autori să fie interzişi înainte de '89. O surpriză a fost pentru mine cu un an în urmă lectura organizată de acelaşi Claudiu Komartin cu titlul „Poeţii citesc pentru Roşia Montană", însă acolo, cu 3-4 excepţii, o spun cu regret, valoarea poeziilor citite se afla sub valoarea gestului. Am luat-o atunci drept ceva de circumstanţă şi fără urmări, dar iată că se pare că asistăm la o maturizare a unei generaţii de poeţi care debutase la începutul anilor 2000 la vârste fragede. Radu Vancu sintetizează în textul de pe coperta a patra a cărţii: „Important mi se pare că, printr-o astfel de înţelegere a poeziei ca empatie pentru marginalii distruşi de Istorie, Miruna Vlada reabilitează, în sfârşit, la noi conceptul de poezie politică".

În al doilea rând, este vorba de chiar felul în care autoarea reuşeşte să facă acest volum construit din părţi atât de diferite să stea laolaltă, prin trimiteri şi aluzii, şi mai ales prin imaginea războiului, care în *Bosnia bin ich* este una mai curând realistă, iar în *Partaj, mon amour* devine metaforă. Cum se produce această întreţesere de fire nevăzute care fac din două părţi opuse un întreg, ei bine, aici e poezia.

■ **Luminiţa Corneanu**

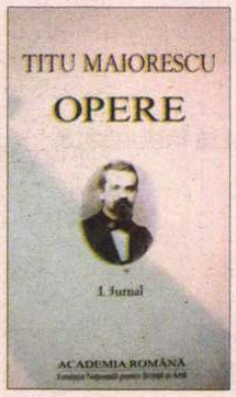


S-a subliniat, nu fără o anume dreptate, că acest *Jurnal* îl conţine pe *autenticul* Maiorescu, convulsionat de drame interioare, şi, pe cale de consecinţă, radical opus olimpianului din societate.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

De la şcoala vieneză la Junimea (I)

E de neînţeles cum de nici măcar astăzi, cu trei ani înaintea centenarului morţii, Maiorescu n-a ajuns să beneficieze de interesul pe care l-ar merita. În definitiv, despre el au scris cu acuitate critici de primă mărime (numele lui E. Lovinescu şi Nicolae Manolescu spun totul).



Titu Maiorescu, *Opere. I. Jurnal (1855 - 1882)*, Ediţie critică coordonată de Bogdan Mihai Dascălu, Text stabilit, traducere, nota asupra ediţiei, note, glosar şi indici de Ana-Maria Dascălu şi Bogdan Mihai Dascălu, Tabel cronologic de Tiberiu Avramescu, Prefaţă de Eugen Simion Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013 1276 pag.

Rolul i-a fost, aşadar, recunoscut. Nu şi locul (această formă de validare căzând, de obicei, în sarcina mentalului colectiv, cu mult mai capricios decât orice conştiinţă analitică). Fără-ndoială că o parte din vină îi revine şi şcolii, care, din motive de programă probabil, îi rezervă autorului *Beţiei de cuvinte* un capitol, să zicem aşa, ancilar. Parcă fără a fi el însuşi un clasic Maiorescu e privit ca un „însoţitor din umbră" al clasicilor Eminescu, Caragiale, Creangă şi, eventual (dar întotdeauna mai bemolat) Slavici. I se admite şansa de a-i fi întâlnit pe aceştia, nu şi meritul de a-i fi format (desigur, atât cât poate fi format un creator). N-aş pleca urechea la asemenea rumori dacă ele n-ar fi constituit patul germinativ pentru altele, vorba cuiva, „încă şi mai boacăne". E vorba despre teoriile conspiraţioniste recente (dar nu atât de recente pe cât îşi imaginează mandatarii lor), care îl transformă pe Maiorescu într-unul dintre agenţii pretinsei asasinări a lui Eminescu. Necombătute îndeajuns de decis, acestea fac nu numai victime printre naivi, dar şi un imens rău spiritului public: când argumentele devin paranoide, dezbaterea e practic suspendată.

Nu spun că personalitatea lui Maiorescu va fi fiind fără reproş. Nu mă refer numaidecât la Gherea, la Călinescu sau, *si parva licet componere magnis*, la Georgeta Horodincă, ci la gestul exercitării raţionale a spiritului critic. Nu opera lui Titu Maiorescu e, însă, acum „în chestie", ci subteranele acestei opere. Altfel spus, omul. Pe care prezenta ediţie (datorată lui Bogdan Mihai Dascălu) ni-l restituie excelent. Despre amănuntele tehnice ale acesteia a scris deja în revista noastră Răzvan Voncu. N-am să reiau aprecierile. Voi spune doar că, atunci când va ajunge la final, ea va reprezenta prima versiune integrală şi filologic fără reproş a *Jurnalului* criticului. (Neajunsurile celorlalte două proiecte mai vechi, datorate lui Rădulescu-Pogoneanu, respectiv tandemului format de Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon, ţinând nu numai de editarea propriu-zisă, dar şi de traducere). Bogdan Mihai Dascălu procedează cu mult tact, dând Cezarului ce-i al Cezarului şi oferind, în corpul aceluiaşi volum, două secţiuni: una destinată publicului larg (transpunerea omogenă a întregului text în română), cealaltă exclusiv specialiştilor (forma brută a jurnalului, cu fragmentele în germană ştiute şi lipsită de lămuririle bio-bibliografice din subsol). Până la apariţia celei de-a doua părţi, acoperind intervalul 1883-1917, voi spune că acest prim-tom conţine îndeajuns de multe promisiuni interpretative.

S-a subliniat, nu fără o anume dreptate, că acest *Jurnal* îl conţine pe *autenticul* Maiorescu, convulsionat de drame interioare, şi, pe cale de consecinţă, radical opus olimpianului din societate. Scriere într-adevăr freatică, ea a fost însă coborâtă, ca document interior, la adâncimi neverosimile, aproape existenţialiste, criticul ajungând să fie citit uşor anacronic ca un (aproape) precursor al generaţiei interbelice a lui Eliade şi Sebastian. (Inclusiv prefaţa acestui volum, semnată de Eugen Simion, poartă urmele unei atari perspective). Neavând instrumentarul potrivit pentru astfel de radiografii sufleteşti, e preferabil, cred eu, să tratăm problema cu mai multă prudenţă. Faptul că avem, în paginile acestea, un Maiorescu mai dinamic, mai uman, mai viu decât cel pe care-l putem deduce din discursurile parlamentare n-ar trebui să ne întunece simţurile. Epoca era una victoriană. Convenţiile, mai mici sau mai mari, erau inevitabile. Deja internalizate, metabolizate complet (mai ales dacă ţinem seama de înalta şcolarizare a tânărului) ele deveniseră parte a reflexelor vitale ale momentului.

Dacă, deci, profilul olimpianului e revolut, iar cel al proto-trăiristului nu mi se pare (mie, cel puţin) adecvat, rămâne să-l sondăm pe Maiorescu cotidianul, pe cel care, împărţit între studiile vieneze şi lecţiile de bună-cuviinţă în societate, are a-şi tempera elanurile şi instinctele. Sigur că parcursul nu e lin, apar la tot pasul nemulţumiri şi furii. Cu puţină empatie putem înţelege asta, însă în limitele firescului, fără a supralicita dimensiunea procopiană (de „istorie secretă" adică) a *Jurnalului*. Ce se uită îndeobşte atunci când vine vorba despre junimişti *in corpore* e banalitatea (atât de necesară, însă) că au fost şi ei tineri şi că însăşi societatea aceasta culturală a luat naştere într-o vreme când cei mai mulţi dintre fondatorii ei n-aveau încă treizeci de ani împliniţi. Nici Maiorescu, aşadar, nu era, în anii '50 ai secolului al XIX-lea admirabilul om de lume de mai târziu.

Un impediment pentru a legitima o asemenea perspectivă „relaxată" îl reprezintă frecvent vehiculata chestiune a suicidului. Ştim bine, acum, în momentele de răscruce (reală sau aparentă), criticul a revenit la acest gând în fond adolescentin. Greu de spus cât va fi fost spontaneitate şi cât modă în această preocupare. O regăsim la destui contemporani ai săi. Unii, de felul lui Caragiale, vehiculându-o ameninţător ca soluţie pentru insuccesele amoroase; alţii, ca Odobescu, punându-o în practică cu un calm înspăimântător. Oricum, pentru jurnalul maiorescian, această idee e, de la un punct încolo, un fapt de stil. Subiectul apare pentru prima oară în chiar începutul însemnărilor (1856), când în familie se discută cazul unui anume student român în drept, Moroianu, care ar fi luat, din motive necunoscute, această decizie radicală (p. 22). Întâmplarea nu e pasageră, căci junele Maiorescu va reveni la ea, hotărât să scrie (avea doar 16 ani !) o replică la un pamflet al lui Andrei Şaguna ce avea ca obiect chiar acest caz (p. 37). Momentul coincide cu primele certuri familiale (p. 40) şi cu primii fiori erotici (p. 44). Nu peste mult (la p. 63), constatând cât de cheltuitor începe să devină, pune pe hârtie asemenea mici fanfaronade: „Sunt apoi după cheltuiri din astea nişte momente când m-aş împuşca; când n-oi şti că-mi rămâne vrun nume historic, zău, m-aş ucide !" S-ar putea face un studiu de caz foarte serios pe marginea acestei recurenţe (la un moment dat, copilul îşi visează unul din profesori sinucigându-se). Nu ştiu însă cu ce folos. Nu e în intenţia mea să bagatelizez problema, mai ales că ea îi va da de furcă şi adultului Maiorescu (care, încă, târziu, se alimentează cu gândul acesta reparatoriu; ar face-o fără ezitare dacă ar putea asigura traiul soţiei şi al fiicei, scrie el, elaborând inclusiv un plan privitor la metodă). Mai interesant însă, trebuie s-o recunosc, mi se pare să urmărim scenele de confort *belle époque* ale criticului. *Jurnalul* oferă o pletoră întreagă de asemenea exemple de fapte mici petrecute, cum se spune, în timp ce Maiorescu avea gânduri mari (şi tragice). Ce vom obţine va fi o imagine substanţial intimă a personalităţii lui, un portret *user friendly*, foarte potrivit, zic eu, pentru cititorul de azi.

Un asemenea moment luminos îl reprezintă (apropo de convenţiile victoriene) felul în care adolescentul pertractează amiciţii. Admirându-l pe un Richard Capellmann, coleg de şcoală, îi trimite acestuia o epistolă în care-i solicită să devină prieteni. Respectând şi el uzanţele, tânărul refuză politicos şi cald. Ceea ce-l îndrituieşte pe Maiorescu să continue să spere (pp. 33-34) şi nu fără temei. În cele din urmă, cei doi se vor apropia. Nu cu mult diferit tratează şi primele flame: îi scrie Olgăi Coronini o poezie care, desigur, o revoltă pe micuţa contesă. Din nou, pretendentul nu disperă. Adoptă chiar o poză donjuanescă, mimând un cinism masculin care se va dovedi salutar: „La Coronini (deseară) o găsii pe Olga într-o supărare afectată, din cauza poesiei mele; tot caută să mă atingă; ea scrisese pe hârtia mea ceva pentru că după poesie lăsasem o foaie goală; când să plec, voi să-mi dea poesia mea, cam gândindu-se, însă eu [î]i zisei că, prin necăjirea afectată de astăzi, mi-a făcut fără voie o plăcere foarte mare. Ea se făcu roşie şi rupse hârtia. *Adieu*! *Finis*; lasă, lasă" (p, 64). Acest „lasă, lasă" coţcăresc va avea, cum spuneam, efect. În martie 1857, junele primeşte vestea pe care-o aştepta în sinea lui cu calm: „Pe la 1 oră, [î]mi spuse o ordoninţă că 2 dame mă caută jos la portar. Ies afară: o damă elegantă stă înaintea unei caleşte; [î]mi dă o scrisoare şi-mi zice că o damă în caleaşcă are să-mi spună ceva, mă duc la uşiţă şi văd - Olga Coronini - [î]mi dă mâna, spune că nu fu vina ei catastrofa din iuliu al anului trecut, şi - finit a fost... În scrisoare sta: *Viena, 28 martie 1857. M-aţi convertit, Titus. Abia acum sunt demnă să fiu prietena dumneavoastră/ Olga*" (p. 89).

Sunt, poate, nimicuri în raport cu conturul aulic al criticului de la Junimea, care, peste exact 10 ani, va face curăţenie în poezia română. Dar sunt nişte nimicuri din cale-afară de agreabile. Li se pot adăuga şi altele, de dragul anecdoticii şi al istoriilor personale. Încă de copil, Maiorescu pare a fi tabietliu. În 1856, notează cum îşi bea cafeaua cu o seriozitate matură (p. 28). Detestat de colegi, cărora le apare prea sobru şi chiar uşor infatuat, va trebui să răspundă unei reclamaţii privitoare la fumatul în dormitor. Temperamental, izbucneşte: „Eu, care totdeauna mă reţinui de secătura asta !" (p. 83), pentru ca apoi să revină: „Eu nu fum !" (la p. 95). O va face mai târziu, chiar pe holurile tribunalelor, în pauzele proceselor. Acum, preferă să-i înşire în schimb pe elevii care o cedează viciului, transcriindu-le cu un strop de venin în cerneală pornirile incipiente. Un anume Linz „beuse o cupă şi jumătate, ba mi se pare trei cupe" (p. 95) de bere. Altul, Dengler, „are un cap foarte bun, dar s-a prăpădit cu onania fără măsură" (p. 97). Nici profesorii nu scapă de furia conştiinciosului cursant. Îl recunoaştem deja pe viitorul polemist (căci dacă stilul se va edulcora, nervul va rămâne încordat): îi încondeiază în hexametri (p. 38), îi face cu nonşalanţă „măgari" (p. 39) şi trăieşte satisfacţia de a le fi „înfundat botul" (p. 34) cu răspunsurile sale (p. 34).

Si jeune et déjà Maiorescu...

(va urma)

poezie

NUȘFELEAN OLIMPIU

El, care nu poate fi Altul

El se desface din tristețe,
se dezbracă de ea ca de o haină prea strîmtă,
o desfășoară cum poate în vînt,
să se risipească precum frunzele toamna...

Căci el e dintre cei aleși.

Se dezbracă de tristețe cînd e mai trist.
Și trupul lui se arată gol,
numai carne și sînge și oase –
Și sufletul lui, dezbrăcat –
numai privire nestingherită
pînă-n adîncul inimii.

El e dintre cei aleși.

Lumea se înfige în inima lui
ca o gheară
Și sîngeră.

El îmbracă tristețea-n cuvinte
Și-o flutură ca pe o mantie
de care se leapădă.

El e dintre cei aleși.

Dar unde s-arunce cărțile, unde?
Eternitatea se lipește de file
Și le duce cu ea
însîngerate.

Atunci vede că Altul
pune lumea în rost.
Vine Acela și suflă viață
peste sîngele lui risipit.
Ce poate el să mai facă?

Eva pozînd pentru un tablou

Ce nu face ea
ca să intre într-o icoană?

Știa pînă mai ieri
că e Prima
lîngă un Adam mîncător de ciuperci,
dar s-a văzut în oglinda izvorului ceresc
Și atunci și-a zis
că există un Rai *mai adînc*
- poate sufletul ei necitit –
Și-a renunțat la sîngele ei potolit
alegînd, cu prețul mirării, închipuirea!...

Înflorea din frigul
unui gînd
nicicînd dovedit.

„Ce bine-i să locuiești
o oglindă de nimeni atinsă
Și din care oferi
nu un măr,
ci *vedere!*"

Poate regretată de Rai,
împărțind păcatul
cărnii ei ignorate....

Scribii de mai tîrziu
nu vor ști niciodată
că ea de fapt alegea
nu patima,
ci arta!

Întrebare retorică

De ar fi bună la ceva,
cine ar mai iubi poezia?

Euridice

De ce să mai întorc
capul spre tine
cînd urci din tenebre
poate împroșcată
cu sîngele rănilor nevindecate?

Coboram
închipuit de așteptarea ta îndurerată,
dezbrăcat de cămașa
imaginației mele...

Cum să-mi vezi fața
luminată
doar de prima mărturisire
cînd tu aștepți alte și alte metafore
doveditoare?

Cum să mă vezi deodată
cel incapabil să se imagineze?

Urmează-mă,
de crezi în chipul meu
necercetat de o altă femeie,
bine știind
că un chip odată citit
nu va mai putea fi tălmăcit de o alta!

Învins de slăbiciunea
de a-ți dovedi
ieșirea din noapte...

Nu mă mai las
furat de mitologii,
dar nu pot lupta
cu fantasmele tale
ce înving universul.

Întorc deodată spre tine
fața imperturbabilă –
Și tu, cu un țipăt
aproape descătușat,
cazi îndelung din piscul himerelor tale.

... Și apoi vii iarăși din viitor
Și te faci prezentă în mine
prin magii neștiute
în timp ce eu te caut
în vechi scrisori,
în foșnetul frunzelor,
în gustul pîinii de la micul dejun
pregătit special pentru mine...
Clipa te-aduce ca un gînd
gata să prindă aripi
Și te duce
ca o Șoaptă neînțeleasă.

N-am găsit un apus fastuos
unde să te pot întîlni.

Toate-s convenții
înscrise în lista păcatelor zilei.

Fii fericită că te las
cu închipuirile tale!

M-ai învățat
să nu-mi mai justific iubirea.

Mamele poeților

Ce fac oare mamele poeților
urcate la cer
pe o scară de versuri frânte?

Organizează cenacluri?
Citesc din versul fiilor lor
pentru îngeri?
Se mâhnesc și ele
când vreun critic literar
îi vorbesc, aici, pe pământ,
de rău?
În seara cronicii implacabile,
când poeții mai caută în înfricoșarea nopții
cuvântul adevărat!...

Printre florile Raiului
ele oare cum calcă
în clipa când lumea
stă să se surpe
dintr-un vers neizbutit?

Trăind, cu inima citită direct
de Domnul, toate căutările istovitoare
ale fiilor –
gata să se frângă, încă o dată,
acolo, sus,
pentru o carte necitită.

Cu ce își umplu eternitatea,
ele, care, într-o clipită
văd până departe
în inima celui ocrotit cândva
în leagănul versului lor?
Le lasă oare Cel prea Înalt
să-și arunce privirile
peste filele de care se lipește mereu
noroiul zilelor fără de rost?

Oare zâmbesc
când muza vreunui poet
uită să-i calce cămașa?

Se roagă Celui de Sus
să mai înflorească o dată cireșii,
să mai treacă peste păduri
iarăși și iarăși mieii zăpezii,
să mai scape din cer un tril de ciocârlie
până se prinde în plasa de păianjen a versului
o rimă îndelung așteptată.

Multe metanii fac ele
după ce deschid, pe ascuns,
o fereastră neluată în seamă
prin care să cadă subțire
o rază de nimeni văzută...
să cadă...
peste fila trudită-ndelung
de fiul lor, pentru care
n-au apucat să taie vițelul cel gras.

Preotese în marile biblioteci ale eternității
–
invidiate de regine în floare.

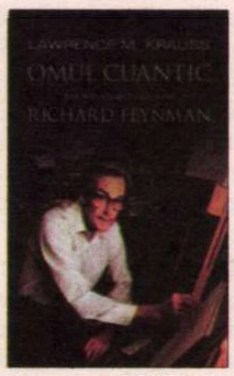
Ele – care au plecat la cer
cu ultima poezie nescrisă
Și pe care nimeni, nicicând,
n-o s-o mai scrie... ■

O natură numerică neştiind cum să scape de tirania maniei de a calcula – aceasta e definiţia interioară a lui Feynman.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Natura numerică

Când constaţi că te afli în posesia unei calităţi căreia nu ştii ce întrebuinţare să-i dai, priveşti în jur şi ceri sfatul apropiaţilor. Aşa s-a întîmplat cu Richard Feynman, căruia uşurinţa cu care, în anul al doilea de liceu (1930), a învăţat de unul singur trigonometria, alături de calculul integral şi diferenţial, uşurinţa aceasta i-a inspirat dorinţa de a face o facultate de Matematică.



Lawrence M. Krauss, *Omul cuantic. Biografia ştiinţifică a lui Richard Feynman*, traducere din engleză de Anca Florescu-Mitchell, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 274 pag.

Dar cum părinţii, fără studii superioare, îi doreau tînărului o meserie bănoasă, Feynman a învins împotrivirea paternă găsindu-şi sprijinul în Bader, profesorul de fizică din liceu, de la care a aflat pentru prima oară de „principiul minimei acţiuni" a lui Louis Lagrange. Tînărul va absolvi Fizica în 1939 la MIT (Massachusetts Institute of Tehnology) şi, peste zece ani, principiul lui Lagrange avea să-i inspire ideea „diagramelor Feynman".

În genere, marii fizicieni sînt de două feluri: cu fler teoretic sau cu geniul experimentului. Feynman face parte din prima categorie: un pitagoreic în sens modern, la care numerele joacă rolul de repere ultime ale universului. Fascinat de lumea calculului, Feynman respinge de timpuriu orice explicaţie ce face uz de spirite, transcendenţe sau esenţe. Americanul nu dă doi bani pe religie şi are oroare de disciplinele umaniste, în care vede acrobaţii de prestigiu venite din partea unor visători diletanţi. De aceea Feynman vrea o realitate golită de ficţiuni superstiţioase, iar la ea presimte că nu poate ajunge decît prin calcul. Potrivit acestei logici, a înţelege un fenomen înseamnă a-i găsi nervura algebrică, acea formulă scurtă care-i prinde mecanismul intim. Totul e să dai peste formulă, şi atunci realitatea e digerată în cheie matematică.

După uşurinţa prodigioasă în calcul, a doua trăsătură patognomonică a lui Feynman e pornirea irepresibilă de a dezlega mistere. Orice chichiţă în stare a ascunde o problemă – de la cuvinte încrucişate sau ghicitori şi pînă la seifuri cu coduri complicate – îl fascinează pînă la a lăsa totul baltă pentru a găsi soluţia. La mijloc nu e o simplă curiozitate de intelectual ale cărui antene răspund prompt la teste de inteligenţă, ci ceva mult mai adînc: o înclinaţie compulsivă de a rezolva orice mister. Pornirea e atît de intensă că putem vorbi de o veritabilă manie căreia Feynman i-a plătit tributul fericirii personale. Aplecarea spre calcul i-a fost binecuvîntare, căci i-a netezit cariera, dar deopotrivă i-a fost blestem, fiindcă i-a mîncat armonia lăuntrică. În tinereţe visa să-şi ducă viaţa casnică după reguli ştiinţifice, dar bunul-simţ l-a ajutat să renunţe. Totuşi, a doua soţie (prima murise de tuberculoză în tinereţe) şi-a motivat în instanţă hotărîrea de divorţ cu cuvintele: „Începe să rezolve mental probleme de îndată ce se trezeşte. Face calcule în timp ce conduce maşina, cînd stă în sufragerie şi noaptea în pat." (p. 149) Viaţa lîngă un astfel de metronom algebric nu trebuie să fi fost prea roză.

În orice împrejurare, Feynman caută soluţii. Aflat într-o cantină studenţească, unde vede rostogolindu-se o farfurie care oscila straniu la fiecare a doua rotaţie, se apucă imediat să găsească explicaţia fenomenului. Rugat să se pronunţe asupra cauzei prăbuşirii navetei Challenger în 1986, în loc să răsfoiască dosare tehnice, Feynman scufundă un inel de cauciuc într-un pahar de apă cu gheţată, spre a dovedi că nava se prăbuşise din cauza distrugerii sistemului de etanşeizare la temperaturi mici. De aici şi pînă la născocirea de probleme ca scop în sine nu mai e decît un pas, Feynman ajungînd să se întrebe ce se întîmplă cu heliul lichid dintr-o găleată care se roteşte în jurul propriei axe. Fireşte, nici un muritor nu va ţine în mînă vreodată o căldare cu heliu lichid, dar problema în sine provoacă perplexitate. Cum perplexitate a produs încăpăţînarea cu care Feynman s-a opus ideii de „cîmp" (pentru el nu existau decît particule în interacţiune, nu cîmpuri produse de ele), la fel ca încrîncenarea cu care a respins „teoria supracorzilor". Şi toate aceste încăpăţînări în numele calculului matematic.

Riscul la care se supune mintea unui fizician măcinat de mania calculului e dublu: ruperea de realitate şi, apoi, ivirea acelui pustiu sufletesc pe care excesul numeric îl provoacă asupra inteligenţelor supradotate. A trăi exclusiv printre ecuaţii înseamnă a nu avea orizont spiritual, de aici neputinţa lui Feynman de a găsi consolări în filosofie, litere sau religie. O natură numerică neştiind cum să scape de tirania maniei de a calcula – aceasta e definiţia interioară a lui Feynman.

Urmarea e încercarea de a scăpa de tortura minţii refugiindu-se în alcool, femei şi spectacol. Temperament histrionic, pentru Feynman singurătatea e echivalentul pămîntesc al iadului, de aceea fuge de ea ca de diavol. Cel mai bine se simte în barurile de *streptease*, unde unduirile materiei întruchipate în nuri feminini îl predispun la asociaţii sclipitoare. Mai mult, îi place să se dea în spectacol, întreţinînd discuţii în contradictoriu cu colegii (disputele cu Wheeler, Ted Welton sau Gell-Mann sînt celebre) sau urzind o pînză de legende pitoreşti în jurul său, de la diagnosticul de „inapt mental", pe care o comisie psihiatrică i l-a pus în timpul studenţiei, şi pînă la peripeţiile trăite în anii războiului, cînd, sub conducerea lui Oppenheimer, a lucrat la fabricarea bombei atomice.

După al Doilea Război Mondial, reticent la scorţoşenia lumii academice, refuză posturi la Harvard, Princeton sau Berkeley, dar în schimb pleacă în Brazilia, unde umoarea histrionică îşi găseşte împliniri pe măsură: se încurcă cu o cohortă de indigene şi, drept culminaţie sibaritică, descoperă farmecul sambei, drept care intră într-o formaţie locală şi ajunge să cîştige bani în rol de percuţionist. În timpul acesta, ruptura de fizică e totală. Întors acasă, după ce se lecuieşte de paroxisme bahice, Feynman încearcă itinera pedagogică, ţinînd la Pasadena (în intervalul 1959-1962) cursuri de fizică. Maniera de predare e atît de atrăgătoare (Feynman reformulează în termeni proprii toate cunoştinţele de fizică), încît cursurile lui vor rămîne o pildă de strălucire retorică. Dar, psihologic vorbind, fizicianul nu are har pedagogic, lipsindu-i răbdarea în faţa studenţilor şi mai ales neavînd puterea de a crea o atmosferă de emulaţie studioasă. Ludic, coleric şi imprevizibil, doctoranzii îl ocolesc, el însuşi simţind că vocaţia de mentor nu-i atîrnă pe umeri. După publicarea tezei de doctorat în 1949, Feynman citeşte tot mai rar literatură de specialitate, considerînd-o un amalgam de convenţii aşternute pe cărări demult bătătorite, efortul lui ţinînd mai mult de o luptă clandestină dusă în numele găsirii unei teorii proprii, menită a-l consacra definitiv.

Din păcate, nu-şi va găsi teoria, şi în fond acesta va fi marele lui eşec. Considerat o minte prodigioasă în calcul algebric, Feynman nu a avut o viziune fizică pe măsura înzestrării. Nu a găsit o ecuaţie şi nu a descoperit un nou fenomen. A fost o inteligenţă condamnată să facă improvizaţii strălucite în trena ecuaţiilor lui Schrödinger şi Dirac, diagramele Feynman nefiind decît ilustrarea grafică a ecuaţiilor celui dintîi, cu rostul de înlătura infinităţi din formulele în care energia proprie electronului, atunci cînd e concentrată într-un punct adimensional, ajunge să fie infinită. Cînd a primit Premiul Nobel în 1965, Feynman a privit distincţia ca pe o răsplată necuvenită, fiind încredinţat că ceea ce găsise el (diagramele purtîndu-i numele) sînt doar un truc grafic menit a ocoli valorile infinite din ecuaţiile valabile în mecanica cuantică.

Ce rămîne de pe urma lui Feynman e bogăţia de anecdote al căror inspirator a fost în timpul vieţii. Într-un fel, fascinaţia personajului vine mai degrabă din condimentul fabulelor colportate pe seama lui decît din importanţa de teoretician. Sub acest unghi, cartea lui Krauss e apăsat encomiastică, scrisă în pasta groasă a unui elogiu care deseori capătă tente hagiografice. Numai că în spatele hagiografiei rămîne deziluzia de a nu fi avut o idee proprie. Spirit analitic, pentru care fizica însemna descompunerea în componente a fiecărui proces şi descrierea lor exhaustivă, lui Feynman i-a lipsit strălucirea. Pe scena concurenţei ştiinţifice, Feynman a fost un catalizator, un incitator a cărui ţinută euforic-ţanţoşă i-a silit pe alţii la reacţie doctrinară: au vrut să-l pună la punct gîndind mai profund ca el, şi unii au reuşit. Acesta a fost Feynman: un instigator de geniu provocîndu-i pe alţii să-şi descopere ideile, fără ca el însuşi să fi avut vreuna. ■

Alte apariţii recente

- Dan Cristea, *Citind cărţile de azi*, eseuri şi cronici literare, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014,446 p.
- Marta Petreu, *Biblioteci în aer liber, „oameni, cărţi, amintiri"*, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 366 p.
- Horia-Roman Patapievici, *De ce nu avem o piaţă a ideilor*, eseu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014,258 p.
- Ilie Constantin, *Nava ancorată pe colină*, prefaţă de Al. Călinescu, postfaţă de Eugen Negrici, Editura Limes, Bucureşti, 2014, 248 p.
- Ilie Constantin, *Profunzimea suprafeţelor*, eseri şi articole, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2014,348 p.

Ne vom întoarce în Muribecca e romanul cel mai moderat al lui Sebastian A. Corn, din punctul de vedere al infuziilor de istorie alternativă. Totodată, cea mai bună carte a lui.

■ comentarii critice de marius miheț

Saga realităților

Așa cum îl știm, realismul reprezintă o cale mult prea facilă spre esențe, crede Sebastian A. Corn (pseudonimul medicului Florin Chirculescu). De aceea, va fi nevoie de o succesiune de decojiri, de scurtături spre miniuniversuri metaforice, cum le numește el.

Pentru aceasta, el recurge la numeroase subterfugii și strategii din zone mai puțin digerate de literatura noastră mainstream. Genuri și subgenuri din zona SF, postcyberpunk și altele se înșurubează într-un discurs niciodată previzibil, dar cu atât mai potrivit să explice filigranul unor idei sau imagini. Dacă privim din altă perspectivă, e limpede că orizontul chirurgului se desăvârșește prin operarea limbajului. Astfel încât, chiar și poeții descoperă în scrisul lui Sebastian A. Corn felul în care se alcătuiește o armonie. Una complexă și care mai mereu dă de gândit. Din păcate, cititorii noștri încă nu s-au declinat de la armături romanești inaugurate cu ani în urmă, fără să fi încercat, iată, și updatări recente, ce oferă un tip de realism sofisticat, dar cu mesaje simple și eficace, în fapt, așa cum e și timpul ultratehnologizat de azi.

Ne vom întoarce în Muribecca e romanul cel mai moderat al lui Sebastian A. Corn, din punctul de vedere al infuziilor de istorie alternativă. Totodată, cea mai bună carte a lui.

Romanul face parte din ceea ce s-ar numi slipstream, o scriitură a îngemănărilor. Un mixaj de curente și tipuri de roman, din zone altădată alergice una la cealaltă. Artefacte și efecte din SF și alte genuri, prinse într-o ficțiune convențională. Câte puțin din toate, asigurând un aer misterios, un fel de fantastic accelerat cu elemente grefate din zona genurilor sefe și postcyberpunk. Tipul acesta de roman se vrea o poetică a stranietății, combinând numeroase hibridizări din genuri și subgenuri literare, de unde se și insinuează sentimentul, prelungit și inclasabil în oricare dintre realități. De bună seamă că povestea romanului are mai multe subterane. E un specific al lui, numai că aici lucrurile se îmbină fericit, încât senzația de meșteșug, de așezare favorabilă în matca textului e mai vie decât în orice alt text de până acum scris de medicul bucureștean.

Trei fire narative aduc cu sine interpretări laborioase poveștii propriu-zise. Mai întâi istoria familiei Perelman, aflată, în 2011, în toiul unor cercetări arheologice experimentaliste în Amazonia, pe urmele legendarului Percy Fawcett și a Cetății Z. Un alt fir narativ prezintă aventurile inițiatice ale mezinului familiei, François, în jungla braziliană, alături de Kiauì, un indian misterios. În fine, a treia narațiune, fragmentată, aparține unor instanțe, niște conștiințe superioare din multivers: Vechi, zis Locuiesc, pornind în căutarea rebelului Bangor. Un fel de zeități ce tulbură sau reglează natura umană. Sunt, iată, particularități exotice pentru cititorul obișnuit. Numai că Sebastian A. Corn reușește să păstreze un echilibru de perspectivă, prin conservarea autenticității romanului realist, istoric, cu cel de aventuri și fantastic. Cu firave tentative de strunire a narațiunii spre zone de proliferare riscante, ca altădată.

Narațiunile se unesc nu doar în atingerea unui Centru misterios, cu multiple valențe pentru fiecare, ci, mai ales, prin tema călătoriei. Există în roman o permanentă mișcare în căutarea unei finalități numai în aparență absolută. Una mereu diluată și prelungită prin ceilalți. Laolaltă cu *duplicitățile câștigate* în urma inițierilor, a celorlalți, implicați în prima linie a imaginației. Sebastian A. Corn are ambiția să construiască un edificiu interior comun, în care, cu toții, de la simpli inocenți la supraconștiințe, trec prin inițieri obligatorii. Care mai de care mai năstrușnice. În acest roman, Sebastian A. Corn dovedește un simț al imaginarului cum puțini în literatura noastră l-au avut sau exersat. Astăzi este maestrul genului.

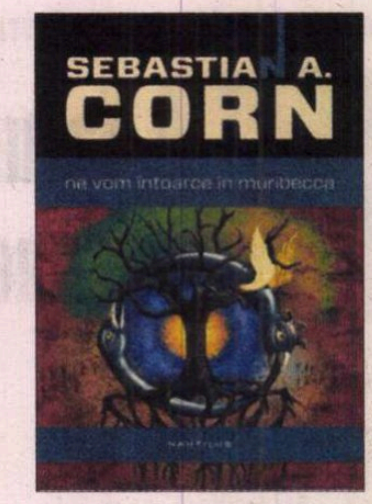
O altă particularitate a cărții are a face cu romanele din roman. De pildă, istoria familiei Perelman conține în sine trei narațiuni confesive, fiecare în parte fiind microromane autobiografice. Rusul Vladimir Sergheevici Perelman este istoric specializat în arheologie, iar viața lui se suprapune cu cea a eroului Fawcett, ale cărui cercetări și dispariție rămân obsesii nevindecate. La 50 de ani pleacă în Brazilia pentru escavări universitare, însă scopul secret este tot refacerea unui mister ce-l bântuie de la nouă ani. Interesantă este însă istoria unui hobby identitar, cu plonjări într-o familie evreiască, cu bunicul nomenklaturist Emanuel Lvovici, apropiat al lui Lunacearski, un abonat la publicațiile occidentale și răvășit de febre ideologice și identitare.

Sebastian A. Corn împrumută personajului câte puțin din nebunia specifică unui erou în căutarea dublului eroic. Păstrează însă doza de suceală. Vladimir e fascinat de numerologie și crede cu tărie în coincidențe. Romanul lui Vladimir se pliază și pe proza documentaristă și pe cea de suspans, cu căutări avide după indicii ale lui Fawcett, în care e antrenat anticarul Lionel Sidorin, un personaj necesar și pentru romanul politic și cel ucronic. O altă dimensiune a textului lui Vladimir e romanul erotic. Aici, competiția cu fostul iubit al Marusiei, soția lui, se transformă într-alta, a întâietății adevărului privitor la Fawcett. Lui Sebastian A. Corn îi reușește și intensificarea psihologiei slave în căutările personajului. Lionel, prietenul anticar, spune dostoievskian: „Noi, rușii, ne umilim mereu, noi iubim umilința" și explică apetitul britanicilor pentru explorări prin faptul că „n-au o Siberie a lor".

O voce diferită ne întâmpină în povestea Marusiei Andreevna Perelman. Soția ce trebuie să se supună unui mit al soțului în dauna carierei universitare. Și istoria familiei Mașei are de-a face – o predilecție în proza lui Corn – cu coincidențele istorice. Aflăm că pe linie maternă se trage din Certkov, prietenul lui Tolstoi și așa mai departe. Un accent aparte vine din povestea familiilor în conflict, fiecare dintre cei doi, Vladimir și Mașa, fiind convins de dizabilitățile celeilalte familii. Totul culminează cu jocul mamei pentru Vladimir, ce provoacă fiicei „o gelozie incestuoasă". Atrasă de bovarismul aventurii, Marusia împrumută elanul ei ambițiilor lui Vladimir, rămânând, cum recunoaște, o Molly Bloom fără speranță, ce caută la rândul ei să descifreze misterul lui Fawcett prin adevărul literaturii în care e specialistă. De aici și adulterul. Scrisoarea amplă a fostului iubit, acum un magnat, amplifică incertitudinile ratării domestice, dar are puterea să lupte cu ucenica lui Vladimir, Nicole, când simte că familia e scindată. Ceva din rebeliunea celor doi se regăsește în François care, la 13 ani, trăiește ruptura de condiția de gamer odată cu inițierile amazoniene alături de indianul Kiauì, fratele de sânge, enigma umană din mijlocul tuturor. Kiauì aparține triburilor misterioase, însă identitatea lui e mereu indecisă pentru ceilalți. În plus, el nu refuză civilizația și are ambiții de conducător, deținând secrete neștiute nici măcar de tribul Tuà, paznicii Cetății Muribecca. Numeroase sertare existențiale, așadar, fiecare cu un evantai inedit de mistere. Până și celălalt fiu, Lionel, ofițer în armată, manipulează sateliții pentru a comunica cu cei dragi.

Regia lui Sebastian A. Corn furnizează la tot pasul deschideri și unificări spectaculare. Cum e boala cuvintelor, ce duce la dereglări ale comunicării. Vina o poartă entitățile supraumane, ce folosesc locuirea în cuvânt și individ ca spații de putere. Dimensiunea fantastică îmbracă subtil formule specifice teoriei limbajului, o preocupare mai veche a scriitorului. Vechi, de pildă, crede că „varietatea e moarte", iar cuvintele sunt chei prin care autoritatea creatoare menține puterea, că textele nu sunt altceva decât „maree alcătuită din verbe", iar cuvintele ucid ceea ce denumesc. Aceeași dramă a desemnificării vine și de la Joaõ, un neomarxist. Pentru el, misterul e democratic, fiind poartă spre nemurire, în vreme ce logica e doar o amăgire care ne deturnează de la lupta de clasă și justifică dictatura. Pretutindeni asemenea zig-zaguri, de la politic la mistificările noi și vechi ale societăților teozofice, la religios și paranormal. Nu lipsesc trimiterile metatextuale, în care viziunea aparține cititorului în timp real. De fapt, dincolo de toate, se pare că nimic nu-i scapă lui Sebastian A. Corn în acest text săpat în lung și-n lat, fără exigențe iritante pentru cititor și prelucrând suspansul ademenitor al poveștii pe mai multe nivele.

Așa încât, *Ne vom întoarce în Muribecca* nu e doar o călătorie spirituală, o alegorie, nu doar un evantai de experiențe atipice, ci o invitație la explorări interioare ce arată complexitatea indefinită a naturii umane. Romanul unui excelent prozator dublat de un chirurg al realităților. ■



Sebastian A. Corn, *Ne vom întoarce în Muribecca*, Editura Nemira, București, 2014, 816 pag.

faptele şi personajele din romanul lui Adrian Alui Gheorghe nu sînt nici adevărate, nici inventate; ele sînt verosimile, întru totul credibile pentru că poartă adevărul documentului într-o structură literară fără cusur.

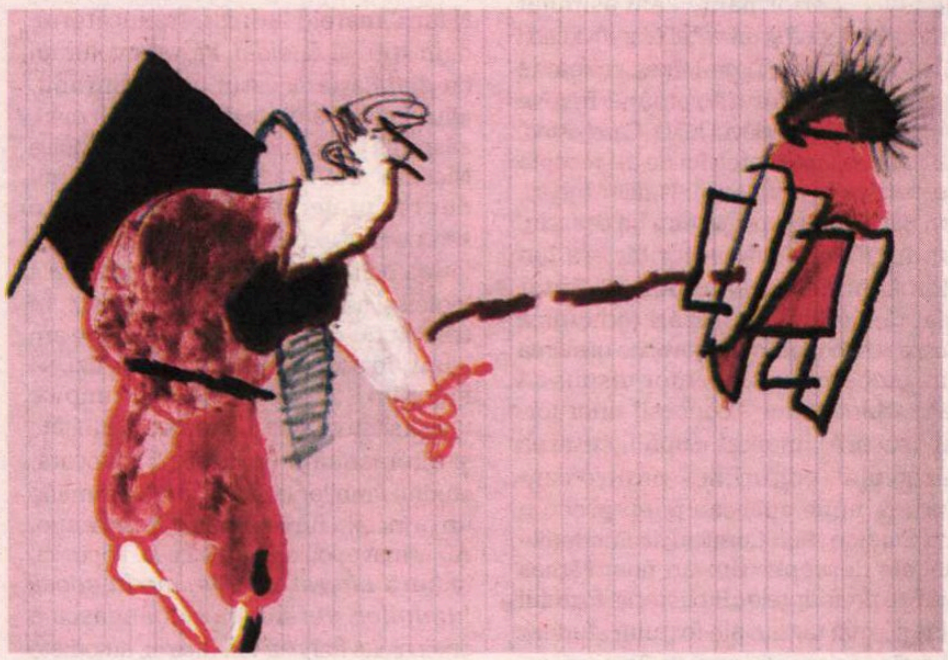
■ ioan holban

Ura ca profesiune şi fantasmele libertăţii

Temele, spaţiul narativ, personajele, timpul-epocă sînt ale spaţiului concentraţionar în romanul *Urma* (Editura Cartea Românească, 2013) al lui Adrian Alui Gheorghe, poet şi publicist cu o remarcabilă cotă valorică pe piaţa bunurilor simbolice, care, iată, surprinde această „piaţă" cu un text epic de excepţie; aşadar, la Aiud, 18 noiembrie, 1960, „dimineaţa la ora cinci, fără cinci, pe cînd se pregătea schimbarea gărzilor" în lagărul de acolo.

Despre închisorile comuniste s-a scris ceea ce s-a numit „literatură penitenciară", la limita documentului cu proza memorialistică; aici, pactul ficţional şi cel al verosimilităţii sînt în articole minime, important este *pactul adevărului*, al sincerităţii, pe care autorul îl semnează cu istoria, cu propria biografie şi cu cititorul său. Scrierile, numeroase şi de cele mai diverse formule - de la Paul Goma, la I.D.Sîrbu şi Ion Ioanid –, stau, mai ales, sub incidenţa interesului de documentare, de rescriere a istoriei recente.

Urma lui Adrian Alui Gheorghe e, după 1990, primul *roman* al acestei lumi care, cum spune un *tînăr* istoric, Gabriel Chiriac e „pentru mulţi dintre tinerii de azi, un fel de istorie antică"; în *Urma*, baza documentară rămîne esenţială, imaginarul lucrează „au ralenti", dar diferenţa faţă de literatura amintită mai înainte o face *pactul verosimilităţii*. În acest orizont, faptele şi personajele din romanul lui Adrian Alui Gheorghe nu sînt nici adevărate, nici inventate; ele sînt verosimile, întru totul credibile pentru că poartă adevărul documentului într-o structură literară fără cusur; *realul imaginarului* e, cum se vede, ţinta prozatorului. Romanul are o desfăşurare de tip *policier:* o urmă lăsată pe zăpada proaspăt căzută agită închisoarea deţinuţilor politici, gardienii, armata, poliţia politică, şefii mici, de la Aiud, şi cei mari, din Bucureşti. Într-o altă paradigmă literară, la ora cinci p.m., ieşea o contesă; aici, la ora cinci a.m., iese un gardian. „Dimineaţa, la ora cinci fără cinci, pe cînd se pregătea schimbarea gărzilor, un gardian a observat pe zăpada proaspătă, căzută peste noapte, urme de bocanci care veneau dinspre gardul de sîrmă ghimpată şi care duceau spre pavilioanele deţinuţilor. Urme pe zăpadă se mai găseau, evident, dar ciudăţenia mare era că aceste urme veneau dinspre gard fără să existe şi varianta deplasării persoanei dinspre pavilioane spre gard. A analizat, a privit jur-împrejur, s-a scărpinat în cap încurcat, dar nu a găsit vreo explicaţie. Urmele arătau de parcă cineva ar fi trecut peste gard din afară spre înăuntru şi apoi ar fi intrat în pavilionul înţesat cu deţinuţi. Urmele erau clare şi erau pe o porţiune aproape neatinsă de alte urme. Lucrul în sine era greu de explicat, mai ales că nimeni, dar absolut nimeni de pe lumea asta nu şi-ar fi dorit să fie înăuntru, într-o închisoare de politici". Urmele care *intră* în pavilioanele deţinuţilor şi nu fac şi drumul invers, spre gard, trasează calea simbolică, cu sensul *dus*, fără *întors*, creînd nelinişti şi întrebări la care torţionarii, în primul rînd, *trebuie* să răspundă: o evadare? un control neanunţat de la Centru pentru a testa vigilenţa temnicerilor? o tentativă „capitalistă" din partea vreunei organizaţii din străinătate, care se interesează de drepturile omului? o diversiune? o provocare a „burghezilor" cîţi vor fi rămas în afara

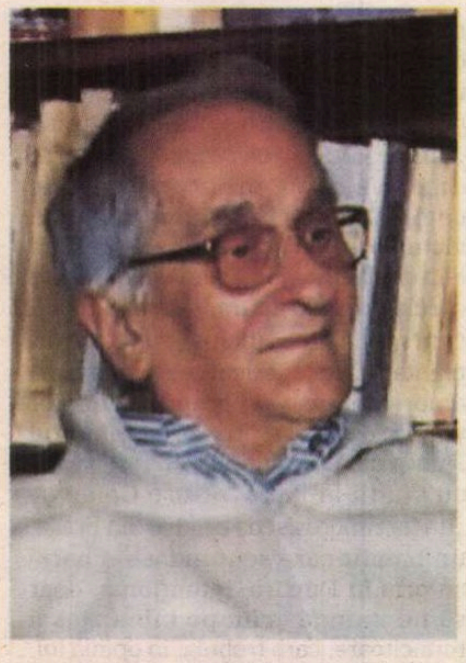


sîrmei ghimpate? Apar soldaţi, trupele antitero ale Securităţii, se isterizează toţi că simt „bătaia de joc", *sfidarea* unei „adunări de bandiţi", urmează interogatoriile crîncene cu deţinuţii bătuţi cu *ură profesională*, „trecută în fişa postului". Tipologiile din roman sînt, în bună măsură, cele din literatura penitenciară; *călăii* dansează pe spatele deţinuţilor, precum Cocoţoi care „dansase odată pe spinările unor deţinuţi, pe care îi aliniase pe jos, cu burţile pe ciment şi îşi făcuse damblaua lovind cu călcîile spinările lor încordate, într-un ritm care sugera o bătută de prin părţile Dejului, de unde acesta provenea" şi colonelul Mosor („un zbir care nu părea să facă diferenţă între bandiţi, care ura tot ce mişcă pe suprafaţa pămîntului. Îi ura şi pe gardieni, îi ura şi pe soldaţii de la pază, îi ura şi pe ei, colegii lui de la comenduire. Cînd îl apucau pandaliile era de neoprit, uneori, cînd mai dădea peste cap cîte un rachiu, era în stare să bată toată populaţia închisorii, iar dacă nu avea pe nimeni în dreptul pumnilor, izbea cu ei în pereţi pînă îi zdrenţuia. Era amarnic!"), *victimele* „răspund" cu un dans ciudat, dimineaţa, în cerc, pentru a se dezmorţi, care „părea să fie un marş spre un orizont neatins", cu semnale Morse, între celule, despre „poate vin americanii", sfîrşind totdeauna la Zarcă: „Izolarea din Zarcă era o construcţie separată, cu vreo şaptezeci de celule, repartizate pe două niveluri, igrasioase, cu ferestrele înfundate cu obloane albastre şi scînduri. Patul suspendat în perete era coborît la zece seara şi era ridicat la cinci dimineaţa. Peste zi deţinutul nu avea voie să se atingă de pereţi, orice tentativă însemna prelungirea pedepsei. Se zice că Zarca ar fi fost construită de Maria Tereza şi amantul său, Samuel Brukenthal, ca să-i exileze acolo pe românii nesupuşi": pentru gardieni, primii „funcţionari publici" ai regimului comunist, penitenciarul e un „univers al confortului lor, al bunăstării lor". Iată, însă reţeta relaţiei cu „tîlharii" din celule, antologică: „Nu trebuie lăsaţi nici să doarmă, ca să nu fugă din realitate. Să le dăm realitate, să le-o băgăm pe nas, pe gură, pe fund...! Să o simtă, mama lor de tîlhari! Nici să moară nu trebuie lăsaţi, că şi asta e o fugă...!".

Cu Mustea, Geangu, Hegheduş, Cocoţoi, Şoavă, prozatorul creează o tipologie a *călăului*, cu nuanţe, nu doar în alb şi negru: toţi au o urmă de umanitate: se îmbată şi cred în ficţiunile deţinuţilor, sfîrşind, apoi, în spitale de boli nervoase. Înainte de toate, însă, trebuie să izbîndească *ideea* pe care o slujesc: revoluţia, cu sacrificarea indivizilor şi, mai cu seamă, salvarea *între* zidurile penitenciarului, după ce vor fi făcut tot felul de fapte penale, precum Mustea, colonel degradat, dar *închis* la Aiud, ca torţionar, pentru că a violat o cumnată ori Geangu, comandantul, un fost dezertor de pe frontul de Est, Popoiu, politrucul închisorii, „responsabilul cu educaţia ideologică a deţinuţilor, fost militar lăsat la vatră, fost ilegalist al partidului comunist", Bălăeţ, „un gardian cu un trecut dubios": toţi sînt închişi în penitenciar pentru a se salva pedepsind „tîlharii". În partea cealaltă, dar nu în dicotomie, ci într-o relaţie de complementaritate unde raportul victimă/ călău este interşanjabil, se află deţinuţii: ministrul Teodor Mareş căruia Statul i-a furat „casa, familia, cariera", Ţurel „închis pentru că îşi plantase în acoperişul casei un drapel american, ca să le arate avioanelor yankee unde să aterizeze", profesorul Dunca din Cernăuţi, Pascu „un bandit cu studii la Paris", Gore Calapăr, „un fost angrosist de cereale din Brăila, un bandit care scufundase o barjă cu grîu în Dunăre, intenţionat, doar să nu ajungă grîul pe mîna clasei muncitoare, care trebuia, în opinia lui, înfometată", George Pascu, „un avocat celebru din Bucureşti care apărase la proces un grup de legionari închişi prin anul 1941", călugărul Dimitrie Bogoslov, „cunoscut ca Daniil, un bolnav de misticism, care ascunsese în mănăstirea sa de pe lîngă Rîmnicu Vîlcea un soldat german, rămas de pe urma frontului", Veniamin Rogumete, „fost ministru în guvernul Goga, care fusese şi în echipa de negociatori a guvernului Antonescu la discuţiile cu Hitler privind soarta României după război", poetul Scripcaru Raţ George, „un fluture turmentat de lumina lămpii", rezistenţii din grupul „Rugul aprins", turnaţi de gardianul Leţ etc. Torţionarii ştiu că pe bandiţi doar moartea „îi scoate legal din închisoare", în fiecare dimineaţă socotind „producţia de morţi"; deţinuţii au, însă, multiple căi de a fugi din celulă, în *cealaltă* viaţă: o rugăciune pentru „un bandit, Cămărăşanu, care provenea de undeva din zona Botoşanilor, simpatizant legionar cum scrie în dosarul său", dar, mai ales, *fantasma libertăţii* pe care toţi deţinuţii o mărturisesc la anchetele crunte după ce se va fi găsit *urma* în curtea închisorii: cineva spune că urmele sînt ale soţiei unui deţinut pe care îl vizitează noaptea şi, apoi, pleacă, în zbor, ca o vrăjitoare, altcineva, Griban, un preot din Alba Iulia, spune că sînt urmele Maicii Domnului care vine la el, să-l împărtăşească, cineva crede că sînt urmele călugărului Daniil care a murit şi „care acum vine cînd are chef", ca să împărtăşească pe morţi, să le aline suferinţele şi să le închidă pleoapele. Din anchetă deţinuţii fug în ficţiune, în fantasmagoric, se desfac din idee şi dau sens lucrurilor imposibil de a deveni posibile, pentru ca, prin povestea iluzionistului de la circul din Kiev, Gurii Lovin, naratorul să identifice dubla funcţionalitate a poveştii: mod de salvare şi spaţiu securizant, într-o (i)realitate care se reproduce mereu prin mecanismele urii.

Urma lui Adrian Alui Gheorghe din acest admirabil roman e fantasma libertăţii şi, deopotrivă, dreptul omului de a visa: în celula deţinuţilor, cu şansa de a se întoarce *pe deasupra*, fără ca torţionarii să ştie, să vadă, să simtă. *Urma* e unul dintre cele mai bune romane din stricta noastră actualitate literară. ■

Mă întreb cum de am ajuns, în școala românească de azi, să ignorăm studiile clasice.



Ion Vlad:

„Nu admir criticul acru, ulcerat, fericit de descoperiri catastrofale”

Stimate domnule Profesor Ion Vlad, aş vrea să încep dialogul pe care, cu bunăvoinţă, l-aţi acceptat, invitându-vă să rememoraţi locul şi timpul copilăriei. Cum se regăsesc aceste două coordonate esenţiale ale fiinţei în memoria dvs., acum?

În iulie 1976, în ziua instalării ca rector a unui universitar de fel interesat de o funcţie dificilă şi aproape imposibilă într-un timp când învăţământul superior era sub „protecţia” unei femei semianalfabete şi de o răutate funciară, Dorin Tudoran se afla la Cluj pentru un interviu... Îi relatasem despre momentul instalării şi îl rugam să stabilim o altă dată pentru dialogul nostru. Am rămas câteva ore împreună, în locuinţa din „Nuferilor”; am băut un vin bun, un Traminer, dacă nu mă înşel... Şi după câteva săptămâni primeam un text credibil şi în totul impresionant ca autenticitate! Prima sa întrebare e înrudită cu a dumneavoastră, domnule Iulian Boldea. Tatăl meu, absolvent al Şcolii Normale din Blaj, a optat ulterior, după cursuri de pregătire (era vorba de administraţia românească din Transilvania) pentru funcţia de notar comunal. M-am născut într-o localitate din spaţiul Câmpiei Transilvaniei, Archiud - poate şi de aici admiraţia mea pentru un prozator al miturilor Câmpiei Ardealului, Pavel Dan. De aici începe periplul năucitor, pentru un „copil al mutărilor”: o localitate din vecinătatea oraşului dumneavoastră, Tîrgu-Mureş, unde am început şcoala elementară; am terminat-o la clasele de aplicaţie de pe lângă Şcoala Normală din Tîrgu-Mureş. În vara anului 1940, refugiaţi la familia tatălui meu, Şercaia, din apropierea Făgăraşului, unde am dat admiterea pentru liceu (Liceul „Radu Negru”); am continuat şase clase de liceu la Arad (Liceul „Moise Nicoară”), revenind la Liceul „Al. Papiu Ilarian”din Tîrgu-Mureş (ultimele două clase de liceu). N-am amintit localităţile - alte trei - ale vacanţelor. De fapt, universul copilăriei şi al adolescenţei, veritabil *topos* al formaţiei mele, al jocului, al prieteniilor durabile, al satului seara, al bătrânilor ce-şi reaminteau anii trăiţi în Statele Unite, înainte şi după Primul Război Mondial; seara, târziu, începeau să-şi amintească melodii ascultate în nopţile de veghe, păzind vitele fermierilor americani... E vorba de Şercaia, comună din acea inimitabilă şi generoasă Ţară a Făgăraşului. La Arad descopeream primele lecturi, o bibliotecă impunătoare, colegii mai mari care mi-au deschis apetitul pentru citit.

Ce a însemnat, pentru dvs., ca elev, la două licee prestigioase, „Moise Nicoară” din Arad şi apoi „Al. Papiu-Ilarian” din Tîrgu-Mureş, cartea? Cum vi se înfăţişează, acum, universul Şcolii de altădată, dascălii de odinioară, ambianţa acestor licee de referinţă, colegii?

Impunătoare, Biblioteca Municipală oferea elevilor - privilegiindu-i - cărţi, iar respectarea termenului de restituire încuraja împrumuturile celor interesaţi. Liceul, şi am să mărturisesc acum, era de o calitate în totul exemplară. Elitele erau încurajate; am avut doi profesori de o severitate copleşitoare pentru primele clase de liceu; datorez acestei şcoli disciplina intelectuală în studiul limbii latine şi al francezei. Si azi sunt capabil să recit din *Cid*-ul lui Corneille sau din Lamartine, dar mai presus de atari „performanţe” am asimilat gramatica latină şi un vocabular invidiabil şi azi. La liceul din Tîrgu-Mureş, profesorul nostru de literatură română fusese (e doar o ipoteză) elevul lui D. Caracostea, de unde incapacitatea lui de a-i recepta pe marii poeţi ai timpului: Tudor Arghezi, Ion Barbu... Organizaserăm un cenaclu, iar animatorul său autoritar era Ion Horea; profesorul de română, autor mai târziu al unei lucrări temeinice despre ceangăii din Moldova, ne urmărea cu zâmbetul unui mentor dispus să facă - binevoitor - concesii tinerilor. Apăruseră, imediat după încetarea războiului, edituri noi, printre care Forum, unde apăreau poeţi precum Ion Caraion, Ben Corlaciu; la Fundaţiile Regale descopeream un poet rămas printre preferinţele „Bibliotecii” fostului elev şi, mai târziu, ale fostului student şi universitar, Constant Tonegaru. Apăruse, atunci, *Manualul de morală practică* al lui Tudor Arghezi; mă întâlneam cu primele traduceri (în biblioteca familiei erau numeroase romanele traduse de Jul. Giurgea...) din Hemingway; citeam *Drumul tutunului* al lui Erskine Caldwel. În fine, nu ştiam ce ne aşteaptă numai după circa cinci ani... Am să vă explic, în măsura în care spaţiul ne îngăduie, cât de tulburătoare puteau fi descoperirile noastre. Revelaţii fixate definitiv în memoria acestei inepuizabile Biblioteci a vârstelor. Terminam liceul în 1948. Resimţeam ulterior consecinţele unei legi criminale pentru şcoală (Legea Vasilichi, după numele ministrului de atunci); desfiinţarea dublei specialităţi în facultăţile umaniste, programe imbecilizante, vitnerianismul care îşi racola adepţi: Mihai Novicov, Nicolae Moraru şi alţii, cu proclamarea unui nou Eminescu, A. Toma; stigmatizarea marilor scriitori puşi la index: Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Ion Barbu. Lucian Blaga e îndepărtat de la Universitatea din Cluj de eminenţa cenuşie a conducerii, Pavel Apostol; tot atunci e îndepărtat asistentul său I.D. Sârbu, pe care aveam să-l cunosc şi să-l preţuiesc.

Care sunt cele mai pregnante amintiri din perioada studenţiei la Literele clujene? Locuiţi de foarte mult timp în Cluj. Ce vă atrage la acest oraş? Ce nu vă place la el?

Spuneam că debutul promoţiei mele în Universitate a coincis cu o lege arbitrară şi primitivă, spiritul ei restrictiv a marcat şi minat proiectele noastre. Urcam scările Universităţii (pe atunci) „Victor Babeş”, impresionat şi emoţionat; aula, amfiteatrele şi, mai apoi, profesori de reală autoritate au rămas şi acum în memoria „supravieţuitorilor”. Prima mea întâlnire cu un universitar, aşa cum mi-l imaginasem, a fost prilejuită de examenul de admitere: Teodor Naum, marele latinist, traducătorul, cum ştiţi, al *Eneidei*. Păstrez volumul cu dedicaţia acestui om admirabil, aducându-şi aminte de răspunsul meu, aflând că făcusem latina la Liceul „Moise Nicoară” din Arad şi că fusesem unul dintre „preferaţii” unui dascăl de o severitate extremă, pentru care gramatica latină echivala cu suprema călăuză a logicii şi a disciplinei comunicării... În treacăt fie spus, mă întreb cum de am ajuns, în şcoala românească de azi, să ignorăm studiile clasice, în timp ce universităţi străine, unde ideea latinităţii şi a romanităţii nu poate fi invocată, studiul limbilor latină şi greacă rămâne un principiu fundamental de educaţie. Au urmat apoi întâlnirile cu D. Popovici, lectura *Literaturii române în epoca luminilor*, versiunea românească a originalului francez; Ion Breazu, autoritate în studiul literaturii române din Transilvania, Henri Jacquier, a cărui retorică era aidoma unei călătorii prin toate continentele romanităţii (literatură, limbă, etnologie, antropologie); un inimitabil şi memorabil spectacol pentru noi, studenţii săi preferaţi. Aminteam de programele cursurilor de literatură română. Dacă sociologismul vulgar fusese instalat cu o autoritate tiranică, eludarea lui era adesea un răspuns la care aderam în marea noastră majoritate. Dacă un ignorabil, azi, lector universitar îi preda cu umilinţă şi deplină „convingere”, pe Ion Păun-Pincio sau pe Teodor Neculuţă, asistentul nostru, regretatul Cornel Regman, dialoga cu noi despre G. Bacovia şi despre estetica simbolismului european... Nu uit „scene din viaţa universitară” din perioada literaturii asasinate într-un anume fel: un coleg de-al nostru îl întrerupea pe un lingvist reputat care îşi permisese să-l elogieze pe Sextil Puşcariu; şi acelaşi suspectabil coleg îi cerea lui C. Regman să substituim invariantul simbolismului *lait-motivul* cu neaoşul nostru *leit-motiv*... Atmosfera nu era defel favorabilă prieteniilor; climatul universitar tensionat era resimţit şi de studenţi; altminteri, eram împreună câţiva tineri care frecventam cenaclul literar de pe lângă cotidianul românesc clujean. Ion Brad, Dumitru Micu, Aurel Gurghianu erau cunoscuţi, iar după primii trei ani îmi găsisem refugiu în camera închiriată de Aurel Gurghianu, redactor pe atunci la *Almanahul literar*. Ne întâlneam în căutarea unor „umbre” liniştite; învăţam împreună cu două dintre colegele noastre zeloase, una dintre ele cercetătoare, după absolvire, la Institutul de Lingvistică al Academiei Române, la Bucureşti. Tinereţea ne salva, e drept, parţial, de atmosfera tot mai sumbră şi mai ameninţătoare sub specia ideologicului. Refugiul nostru era la BCU, unde am avut prilejul să-l cunosc pe un om de o cultură şi inteligenţă în totul remarcabile.

Mai târziu, citind jurnalul lui I. Negoiţescu, *Straja Dragonilor*, reîntâlneam numele lui D. St. Petruţiu; acest admirabil cunoscător al literaturii româneşti, pasionat de teatru, ne-a îndemnat să refacem tradiţia venerabilei „Alma Mater Napocensis”, cultivând ceea ce numea „teatru în amfiteatru”, punând în scenă, cu un distins actor al Naţionalului Clujean, *O scrisoare pierdută*. Marea sală a Casei Universitarilor asista la acest act menit să ne îndepărteze de sordidul unor zile mai mult sau mai puţin cenuşii. Aveam, în ciuda adversităţilor vremii, tinereţea şi sentimentul unui timp al proiectelor defel iluzorii. Omagiindu-l pe sibianul D. St. Petruţiu, amintirile au reţinut un act memorabil: dramatizarea nuvelei *Stana* a lui I. Agârbiceanu, pusă în scenă la teatrul din Sibiu. Prezenţa multor prieteni la premieră era expresia preţuirii noastre.

Aţi fost foarte mult timp profesor la Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai”. De asemenea, aţi exercitat funcţii importante în managementul universitar (şef de catedră, decan şi rector al universităţii). Ce semnificaţie a avut, pentru dvs., profesia de dascăl? Aţi avut satisfacţii, ca profesor, decan sau rector? Aţi avut şi nemulţumiri?

Exceptând intervalul, relativ important, în care am acceptat să-l însoţesc, ca să mă exprim astfel, în aventura conducerii *Tribunei*, socotind că Dumitru Radu Popescu e capabil să modifice nu neapărat fizionomia revistei, ci să-i aducă noi colaborări şi o difuzare eliberată de provincialism şi de o nefericită izolare...

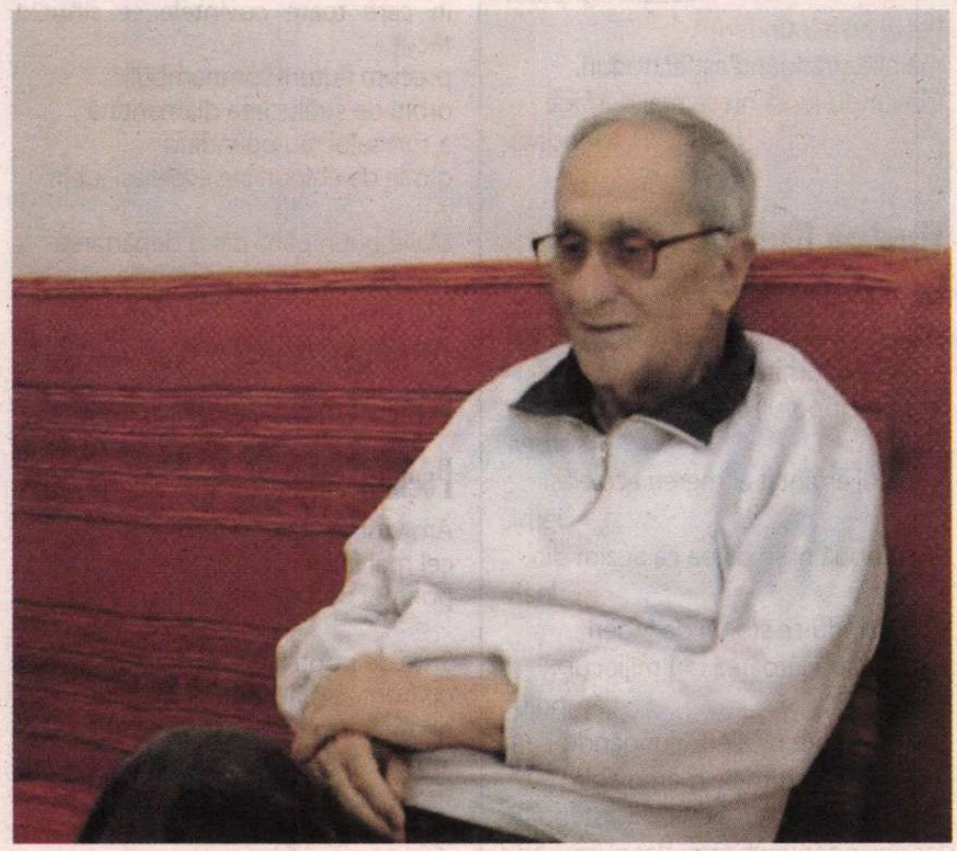
Am spus adesea că am oficiat ca dascăl, crezând în valoarea cursului; intram la ore cu acelaşi trac resimţit încă de la primul meu curs.

Am fost redactor-şef adjunct, onorific, asumându-mi cronica literară, nu în ritmul şi continuitatea consacrate la alte periodice. În ceea ce priveşte cariera universitară, trebuie să recunosc, fără nici o ezitare, că nu m-am aşteptat să ajung asistent în catedra unde prezida D. Popovici, alături de Ion Breazu. Eram mai degrabă interesat de colaborările la reviste, trecând astfel de graniţele oraşului nostru transilvan. Am fost invitat, în toamna anului 1952 de profesorul Popovici; mi-a comunicat, grav şi solemn, că s-a decis să mă numească asistent!... Am reacţionat jalnic, cerând un răgaz de o zi. Insistenţele lui Mircea Zaciu, membru apreciat al Catedrei de literatură română, au influenţat începutul de drum. Primul meu seminar avea caracterul de „seminar autonom", independent de curs, şi am ales nuvela ca temă; era vorba, desigur, de nuvela românească asupra căreia reveneam mai târziu în studii incluse în volume, socotind structura ei narativă drept forma supremei concentrări asupra personajului, a naturii ramificate a discursului narativ, dezvoltat în planuri multiple etc. Am crezut în destinul „umanioanelor", le-am sprijinit ca decan şi, mai apoi, ca rector, asumându-mi condiţia de profesor, de membru al catedrei şi de prezenţă la catedră. Am spus adesea că am oficiat ca dascăl, crezând în valoarea cursului; intram la ore cu acelaşi trac resimţit încă de la primul meu curs. Nu am „citit" cursul niciodată; de altminteri, nici nu-l aveam decât sub forma unor note ulterior convertite în texte adunate în cărţi

Destinul dvs. literar a fost strâns legat de revistele culturale clujene (aţi fost redactor-şef adjunct al revistei „Tribuna", sunteţi membru în Consiliul editorial al revistei „Steaua"). Ce a însemnat pentru dvs. această activitate, deloc lipsită de importanţă, din sfera editorială? Ce opinie aveţi despre destinul revistelor de cultură, astăzi?

Timp de câteva decenii Uniunea Scriitorilor a supravieţuit presiunilor ideologice şi politice, „directivelor", „rezoluţiilor" etc., apărând breasla şi demnitatea scrisului. Am fost martorul vieţii literare ca membru al Biroului Uniunii, sub patru preşedinţi; refac adesea „scene" unde Marin Preda, Geo Bogza, Nicolae Manolescu şi mulţi alţii au pus în discuţie varii fapte sau deturnări ale vieţii literare. Rămân la părerea că Zaharia Stancu a influenţat pozitiv destinul Uniunii, adoptând o strategie înţeleaptă cu privire la statutul scriitorului şi condiţia lui materială. Am cunoscut, astfel, scriitori despre care am scris, am corespondat cu ei şi, bănuiesc, am trăit sub semnul preţuirii reciproce. Studiul din „Steaua", amintit înainte, a produs o admirabilă comunicare între Geo Bogza şi mult mai tânărul (atunci) critic literar. Păstrez scrisori, fotografii, cărţi cu dedicaţii venite de la autorul poemului (uitat, aşa cum sunt uitate multe opere ale literaturii noastre) *Cartea Oltului*.

Mă declar, domnule Iulian Boldea, privilegiat de prietenia Ilenei Mălăncioiu. Volumele ei, poemele vieţii şi ale dispariţiei, strălucita sa lucrare consacrată categoriei tragicului (*Vina tragică*), „tabletele" inteligente, ironia, comentariul caustic sau, pur şi simplu, deprimat fac din *Exerciţii de supravieţuire* cartea unui intelectual angajat. Dumitru Radu Popescu rămâne şi azi prietenul din anii studenţiei sale (după abandonarea medicinei...) şi din aceia ai marilor sale nuvele şi romane. I-am ascultat, noaptea, poemele rostite de autorul lor, Aurel Gurghianu; am fost impresionat la fiecare traducere (opere de o dificultate extremă!) de echivalenţele româneşti ale poetului Mircea Ivănescu. Robert Musil, James Joyce, Scott Fitzgerald şi mulţi alţi scriitori celebri înseamnă, indeniabil, o veritabilă operă. Am comentat, e momentul să spun, numai literatura supusă examenului (subiectiv, e drept) lecturii integrale; n-am admirat criticul acru, ulcerat, fericit de descoperiri catastrofale. Cartea incapabilă să reziste la o lectură atentă, confirmând sau măcar rezistând, a intrat în umbra memoriei. Am scris cu plăcere despre



proza lui Ştefan Bănulescu, romanul lui George Bălăiţă, prozele lui Bedros Horasangian, ale lui Mircea Horia Simionescu, cronici care au intrat ulterior în sumarele cărţilor mele.

Dacă cineva v-ar adresa întrebarea: De ce scrieţi, în ce credeţi? – care ar fi răspunsul dvs.?

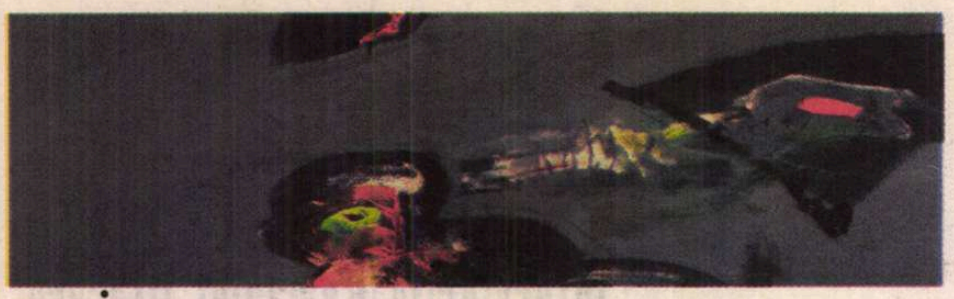
Primul an universitar (1948-1949) a fost însoţit de un cortegiu de întrebări, ezitări şi vagi proiecte. Întâmplarea a făcut să descopăr în profesorul Ion Breazu un om generos, de un impresionant sentiment al datoriei; avea darul de a înţelege dilemele şi crizele unui tânăr venit dintr-un mediu cu totul deosebit; a fost primul profesor interesat de lecturile mele, acceptând cu îngăduinţă opinii hazardate. El e cel care mi l-a apropiat pe Pavel Dan, iar cartea mea de mai târziu îi este dedicată. *Pavel Dan. Zborul frânt al unui destin* e un eseu scris cu dorinţa de a-l redescoperi, după ediţia lui Ion Chinezu şi a lui Florian Potra (1938; 1956). Victor Papilian, profesorul de anatomie al Universităţii, Ion Breazu, Ion Chinezu şi mulţi alţii au fost martorii unei vieţi torturate de suferinţă şi încheiată la treizeci de ani. Am scris obsedat de literatură, citită haotic, descoperind marii scriitori şi creând în spaţiul meu interior Biblioteca deschisă, cu tentaţia de a mă explica şi de a produce sumare şi incerte judecăţi. Cum eram încă prea tânăr şi departe de strategiile universitare de mai târziu: liste, volume, promovări, doctorate etc. etc., am scris sub imperiul lecturii!

O preocupare constantă, teoria formelor literare, se regăseşte în mai multe cărţi ale dvs. De ce, de unde acest interes pentru aventura formelor, pentru condiţia romanului sau pentru dinamica teoretică a actului critic, în toată amplitudinea şi diversitatea sa?

Consecinţele – din perspectiva naturii discursului şi a „formelor" – ale abordărilor structuraliste pot fi urmărite cu discernământ, uitând că fanatismul primilor ani a fost adesea răstălmăcit. Una dintre figurile reprezentative ale teoriilor produse de evoluţia formelor narative (spectacolul produs de cărţile şi de intervenţiile sale e memorabil), Roland Barthes, rămâne şi azi motiv de reflecţii. Opera, remarca Barthes, are legile sale proprii, un anume sistem, apărând ca un teritoriu structurat funcţional sub specia cunoaşterii. Am, desigur, numeroşi pledanţi pentru estetica textului narativ şi pentru structurile sale vii, proteice; am pledat numai însoţit de mărturia textului şi de aici locul *povestirii* formă unde invarianţii sunt mereu aceiaşi, - ceremonialul celebrat în faţa unui „auditoriu", spectacol şi memorie a unei Lumi. De aici şi eseul *„Cărţile" lui Mihail Sadoveanu*. Critica literară românească cel puţin din perspectiva prezenţei în revistele literare şi culturale, e de o remarcabilă diversitate; personalitatea criticului, de la autoritatea unor comentatori consacraţi adesea în dialoguri mai mult sau mai puţin diplomatice cu cenzura ceauşistă, la tinerii formaţi în amfiteatrele cărţilor de istorie şi de critică sau teorie literară. Diversitatea îngăduie şi o posibilă selecţie valorică sau o anume „specializare" (poezie, proză, lucrări de istorie, critică despre momente revolute ale istoriei culturale româneşti). Reîntâlnirea cu semnăturile lor, consecvenţa sau inconsecvenţele ţin de un peisaj literar normal. Nu sunt sigur că distincţii legitimate de paginile scrise sunt în măsură să disocieze critica „universitară de cea profesată în alte tipuri de cărţi sau de foiletoane. Pentru mine, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Dinu Pillat, Octav Şuluţiu, Ion Chinezu, Dan Hăulică au fost, mai presus de comunicarea critică şi de opţiuni, *caractere* şi intelectuali informaţi, deschişi spre profunzime şi spre certitudinea valorilor. Îmi îngădui doar câteva exemple, neuitând – repet – diversitatea actului critic. Citesc totdeauna cu plăcere comentariul lui C. Stănescu provocat de opiniile unor periodice; *alegerea* e totdeauna justificată inteligent, cu o mobilitate şi siguranţă a discursului absolut remarcabile. Doi tineri clujeni au descoperit la timp biblioteca, ignorând criticul instinctiv şi elementar, de unde şi fermitatea opiniilor, disocierile şi gustul mai puţin oscilant: Ştefan Manasia şi Alex Goldiş. De altminteri, Clujul (mă feresc de localism) îmi oferă numeroase exemple, de la universitari precum Ion Pop şi Virgil Stanciu la Irina Petraş, Marta Petreu, Ruxandra Cesereanu, Corin Braga şi Ion Vartic. Interviul poate fi şi confesiune (la limitele decenţei). E vorba de un istoric literar dublat de un scriitor şi de un publicist acid sau, adesea, cu vervă, în persoana lui Niculae Gheran. Ne-am întâlnit, de fapt, în întâmpinarea ediţiei şi în comentarea fidelă a volumelor pregătite de acest cărturar dăruit operei lui Liviu Rebreanu. Dosarele volumelor, echipele recrutate tocmai din locurile de unde provenea scriitorul, dificultăţile întâmpinate (apariţia *Gorilei* a fost un veritabil scenariu de rezistenţă şi inflexibilă poziţie). Niculae Gheran e povestitorul, risipitorul de spirit şi cultură, dispus, altfel, să sancţioneze mediocritatea şi turpitudinea. Închei aducând omagiul unui apropiat al familiei noastre, I. Negoiţescu. Înrudirea cu soţia mea, verişoară primară a acestuia, mi-a oferit posibilitatea să-i cunosc familia din Cluj, să-l văd la întâlnirile „neamurilor". Discuţiile noastre în locuinţa de pe Calea Victoriei, scrisorile primite după plecarea sa din România, le retrăiesc pentru a aminti de un intelectual strălucit, iar Cercul literar de la Sibiu, evocat admirabil în cartea lui Petru Poantă, istoric literar format la şcoala disciplinei slujite cu devoţiune, devine, adesea, ca într-o revărsare de sonuri, prilejul regăsirii lui Radu Stanca, a lui Nego, a profesorului Jacquier şi al altor sibioţi evocaţi mai demult.

Vă mulţumesc!

■ Interviu de
Iulian BOLDEA



poezie

Carmen Focșa

Capetele oricui

Între noi-un cimitir în care n-a murit
nimeni
Până și liniștea are mers de
somnambul
Ne privim ca printr-o frunză mereu
subțiată
În care nu se-ntomnează niciodată
destul.

Niciodată-n ochiul tău nu se face
târziu
Florile nu se scutură,albinele nu-și
umplu fagurii lacrimei,
Totul e bine și cald,
Fulgeră semnul prin care-ți mai scriu
Oprind țipătul apelor împietrite-n
smarald.

Doamne, ce lume solemnă,ca niște
statui decapitate
Printre care ne plimbăm când nu
mai e nimeni acasă
De care, vai, de-atâta vreme nici
măcar nu ne pasă
De când, pe bustul de bronz putem
așeza capetele oricui...

Dintr-o iarnă în alta

Cum stăm așa, precum cartofii-n
cuiburi
Străini de încolțirea viitoare
Suflăm în căușul palmelor. Macul
tăciunelui
Înflorește și nu ne mai e foame, nici
frig...
Ieșim dintr-o iarnă intrând în alta
Pe care o așteptăm într-una să vină
Ascultând cum, în apele urcate spre
cer
Nuferii izbucneau ca o boală divină.

Frâul cailor

Pentru a câta oară-nici eu nu mai
știu – străbat
Cărarea bătătorită și strălucitoare
Fiecare urmă lăsată de tălpile altora
Alunecă și doare...

Uneori te așez între mine și ceilalți ca
și cum
Doar noi ne-alcătuim dintr-un sunet
suflat cu argint
Dar, ca și în alte dăți
Zadarnic ar încerca să ni se desfacă
miezul
În mii și milioane de bucăți...

E oare semnul unei plecări care doar
se amână?
...Coamele cailor sălbatici bântuie
văzduhul,
Coamele roșii, nesfârșie,aburoase
Parcă mi-au crescut lujere în loc de
oase
Și rămân cu frâul cailor în mână...

Peisaj interior

Coroanele piersicilor obosiți
De propria sălbăticie
Se prăbușesc în văzduh ca o
flacără-nghețată
Peste care întindem
mâinile,strângând astfel noduri,
Înzecindu-le, să nu se mai desfacă
vreodată.

Viscoleau flăcări...

Ne adunam în noi ca niște păsări
speriate
Într-o clopotniță veche
În care clopotul, cu fiecare dangăt
sorbea
Veninul argintat al mereu aceleiași
ierni.
Doar nouă ni se părea că auzim din
înalt
Prăbușindu-se stoluri de îngeri
Și doar sperietoarea din mijlocul
câmpului
Se rotea spre nicăieri, alungându-i
Amețită de aromele mereu abia
așteptate
Iar noi îngenuncheam, dar numai pe
jumătate
Și-atunci viscoleau flăcări, viscoleau,
viscoleau...

Poem

Printre noi aerul șuiera ca un șarpe
Lucitor, veninos...
Îmbătrâneam așteptându-te
Să vii de departe, pe jos...

Stăteam la pândă, mă luptam cu
somnul,
Doar voiam să mă vizitezi mai des.
Eram ca două ființe primitive într-un
loc în care
Unul a semănat,celălalt a cules...

Uneori îmi era greu de-nțeles
Cum nu orice lacrimă devine rouă,
Cum nu pot fi insulă fără ape-mprejur,
Dar, iată, rodesc ținuturile-n care
Unul a semănat, celălalt a cules... ■

Ioan Evu

Visul

Ia-mă de mână în noaptea aceasta
în care stelele sclipesc îndelung
și nesfârșit de departe ca miriadele
iubirilor întâmplate nicicând.

Ia-mă de mână cât încă mai avem
de împărțit fărâma de timp
rămasă de la ospățul veșniciei
du-mă acolo unde visul tău aurifer
se împlinește rotund
ca o lacrimă de bucurie neplânsă.

Ia-mă de mână în noaptea aceasta
în care toate cuvintele se sinucid
tăcut
precum fluturii somnambuli
orbiți de strălucirea diamantină
a surâsului tău oglindind
o mie de chipuri ale aceleiași iubiri.

Mai e puțin până când depărtarea
va despărți pământul de ape
mai e puțin până când văzduhul
se va lepăda de povara
acestor aripi ce refuză să zboare.
Ia-mă de mână în noaptea aceasta.

Poemul ratat

Am vrut să scriu pentru tine
cel mai frumos poem de dragoste
poemul pe care-l visez de o viață.

Sute de nopți la masa de scris
cu fruntea prăbușită peste colile albe
nemișcat ca mortul în zăpadă
am așteptat să irumpă din mine
versurile acelui poem incandescent
ca lava ce-mi pulsează în sânge
de câte ori mă atingi
purtând pe chip un zâmbet
ce nu l-am descifrat niciodată

și-atunci fără să vreau
dau apă la șoareci pentru toate
clipele când ești departe
pentru încă o mie și una de nopți
de absență pe care va trebui să le
ucid
cu o cruzime ce nu-mi aparține.

Am vrut să scriu pentru tine
cel mai frumos poem de dragoste
însă târziu am înțeles că
nu-l voi putea sfârși niciodată
poemul acela ești tu.

Vina

această rană cântătore
această veșnică uimire
această aprigă-ncordare
supremă flacără iubire

acest cuvânt mai mult tăcere
acest cuvânt ce stă să strige
acest amar deprins cu miere
acest dezgust ce nu te-nvinge

această pasăre în cușcă
și liber glontele pe cer
mormanele de praf de pușcă
acest abis braconier

și peste toate crezul care
te ține drept în strâmbătate
cu ochi lucid deschis în zare
scrutându-te eternitate

iar dacă-n tine-i vreo îndoială
tot ce zidești de-i amăgire
dacă ce simți nu este boală
ești vinovat de prea iubire

de prea durere pentru toate
ce tac în lume ori cuvântă
ești vinovat că duci în spate
această rană care cântă.

Orașul străin

Să rătăcești în orașul cu străzile pustii
printre case cu porți ferecate
și storuri ce cad ca niște cortine
în spatele cărora toate poveștile
par să aibă un epilog fericit.

Să rătăcești de unul singur
prin orașul străin așteptând
să răsară de după colț
silueta înfrigurată a iubirii
șoptindu-ți cu glas ostenit
sunt aici sunt a ta ia-mă acasă
la tine măcar pentru o viață.

Necunoscuta

Ea iubește toamna deși e anotimpul
ce-i aduce aminte toate frustrările.
Când e relaxată îmi spune la telefon
cuvinte tandre pe care a doua zi le
renegă
ca o fetiță bosumflată ce azvârle
la coș păpușile de care s-a plictisit.

Are nostalgia adevărului dar nu
găsește
timp să se identifice cu propria viață.
Uneori se privește în oglindă
și vede o femeie străină care plânge.

O singură dată i-am zărit lacrima
se prelingea printre punctele
de suspensie ale unei scrisori
adresată mie într-o toamnă mai
veche.
Atunci am știut că nimeni nu va
putea
să iubească mai mult decât mine
acea femeie
pe care n-o voi cunoaște niciodată. ■

fără să fie o revelaţie, noua ediţie a memoriilor scriitorului paşoptist, intitulate atât de savuros *Suvenire contimpurane*, constituie o binemeritată restituire.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Spectaculoasa posteritate a lui G. Sion

Cine ar fi crezut, după ce Titu Maiorescu a publicat *Beţia de cuvinte*, că G. Sion va avea, după mai bine de 100 de ani, o posteritate mai favorabilă decât unii dintre scriitorii cu care criticul junimist işi asezona „direcţia nouă"?

Că Samson Bodnărescu, Matilda Cugler, Alexandru Lambrior sau Ştefan Vârgolici, cu care Maiorescu înmulţea artificial rândurile junimismului literar, vor fi demult uitaţi, în timp ce *„hexametrii* lui Dosoftei" nu-l vor împiedica pe Sion să fie recunoscut ca mare memorialist?

Ce-i drept, această recunoaştere postumă nu priveşte literatura sa de ficţiune, penalizată atât de relativa ei întârziere istorică în raport cu momentul junimist, cât mai ales de limba imposibilă. Sion a fost adept al curentului latinizant şi, în această calitate, a supralicitat resursele latinismului până dincolo de limitele prozodiei româneşti, ceea ce face ca poezia sa să fie, astăzi, nerecuperabilă în întregime.

În proză, însă, mai ales dacă adaptăm textul la ortografia în vigoare, verbul lui G. Sion nu mai sună deloc penibil. Dimpotrivă. Spre deosebire de o parte din proza de ficţiune paşoptistă, memorialistica sa sună astăzi mai aproape de gustul modern. Şi, în tot cazul, mai unitar şi mai puţin împestriţată de slavonisme desuete, care, în ciuda convingerii unor lingvişti, n-au făcut parte niciodată din vocabularul comun.

Iată de ce, fără să fie o revelaţie, noua ediţie a memoriilor scriitorului paşoptist, intitulate atât de savuros *Suvenire contimpurane*, constituie o binemeritată restituire. Deşi, în mod bizar, neasumată de nimeni, ediţia de la Polirom are un merit incontestabil: acela de a fi prima reeditare modernă integrală a textului.

Istoria e destul de puţin cunoscută şi merită amintită.

Precedentele trei ediţii datează din 1888 (cea îngrijită de însuşi Sion, care a adunat între coperte câteva fragmente publicate în reviste, de-a lungul mai multor decenii), 1915 (aparţinându-i lui Petre V. Haneş) şi, respectiv, 1956 (ediţia Radu Albala, cea care a şi deschis, de fapt, calea recuperării scriitorului).

Prima dintre ele este inutilizabilă, din cauza ortografiei etimologizante întrebuinţate de G. Sion, neajuns pe care nici ediţia Haneş nu-l compensează decât parţial, ca urmare a incompletei reforme ortografice din 1904, ca şi a principiului editologic utilizat, cel al fidelităţii faţă de norma ortografică a textului princeps.

Mai rămâne ediţia Albala, din 1956, şi reluările ulterioare făcute, toate, pe baza ei. Pe deplin satisfăcătoare din punct de vedere ortografic, ediţia lui Radu Albala (el însuşi, fin cărturar şi degustător consumat al unor texte de acest gen) a fost, din păcate, afectată de contextul politic în care a apărut. G. Sion a fost, în plan politic şi ocult, un adversar al panslavismului şi al politicii ruse în Principate, manifestându-se ca atare atât în timpul Revoluţiei de la 1848, cât şi în textul memoriilor sale. Radu Albala a fost, prin urmare, obligat de cenzură să elimine din textul de bază referirile negative ale memorialistului la politica rusă în Principatele Române, la personalităţile ruse, la Basarabia şi la caracterul anti-românesc al panslavismului. Fatalitate a cenzurii comuniste, reluările ulterioare ale ediţiei Albala din 1956 au preluat tacit aceste tăieturi, perpetuate inclusiv în reeditările de după 1989. „Blestematele croşete", cum le numea regretatu Zigu Ornea, au falsificat pur şi simplu textul lui G. Sion, ca şi toate textele în care foarfecele procurorului ideologic a intervenit, între 1948 şi 1989.

Din fericire, pesimismul unor editori şi scriitori cu privire la posibilitatea de recuperare a textelor clasice mutilate de cenzură se dovedeşte exagerat. Fie şi cu o anumită întârziere, recuperarea textelor masacrate este în derulare, un exemplu fiind şi această ediţie integrală a *Suvenirelor contimpurane* ale lui G. Sion. Care, preluând toate câştigurile ediţiei Albala – însemnând, mai exact, stabilirea unui text de bază care, adaptând ortografia la norma actuală, să conserve parfumul stilistic al originalului –, a recuperat din ediţia princeps de la 1888 toate fragmentele înlăturate de cenzura comunistă.

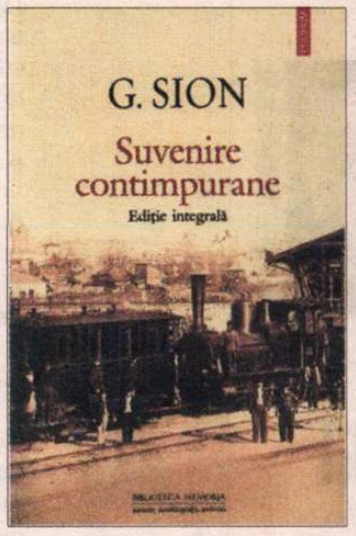
Evident, nu avem în faţa ochilor o ediţie critică, iar cei care au îngrijit-o (redactor, Cezar Petrilă) puteau foarte bine să o şi semneze. Căci, în ciuda dependenţei de textul de bază stabilit de Radu Albala în 1956, identificarea, reintroducerea fragmentelor cenzurate şi unificarea textului a fost o muncă migăloasă şi pretenţioasă. Nu strica, poate, mai ales pentru gustul cititorului profesionist, ca acele pasaje eliminate în 1956 şi reintroduse astăzi să fi fost semnalate, dar cunoscătorii textului nu numai că le pot identifica rapid, ci înţeleg şi cât de mult ar fi îngreunat lectura eventualele note care ar fi indicat respectivele fragmente. Or, sensul colecţiei *Biblioteca Memoria*, în care a apărut prezenta ediţie, este acela al recuperării unor părţi uitate din istoria societăţii româneşti, iar nu cel de a furniza un set doct de ediţii critice, bune doar pentru uzul specialiştilor. Editorul anonim a preferat – şi, până la urmă, nu a făcut rău – să dea o şansă circulaţiei cărţii, una dintre cele mai importante mărturii ale impresionantului proces de modernizare a României dintre 1830 şi 1881.

Aparatul critic este, prin urmare, redus, la un succint tablou biobibliografic (util pentru a recapitula principalele puncte ale biografiei uitatului, azi, G. Sion), un glosar de termeni de epocă şi notele de subsol, care dezambiguizează contextele societăţii româneşti din epoca parcursă de memorialist. Acestea din urmă sunt, în mare, cele ale lui Radu Albala şi, prin urmare, sunt riguroase şi bine conectate la sensurile naraţiunii.

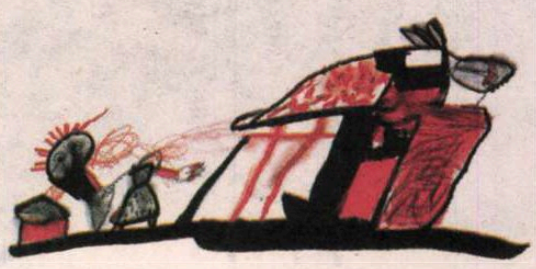
În rest, textul propriu-zis confirmă integral preţuirea superlativă pe care G. Călinescu, Paul Cornea, Mihai Zamfir sau Nicolae Manolescu i-o acordă prozatorului confesiv G. Sion. Prin memoria prodigioasă, dar şi prin perspectiva diferită (de cea a lui Ion Ghica), memorialistul ne facilitează delicatul transfer dinspre mitologie înspre istoriografie, în exegeza epocii de la 1848. O epocă de o complexitate năucitoare, stigmatizată pentru inconsistenţa ei estetică, dar salvată de formidabila energie creatoare, care a prăbuşit o veche cultură şi o civilizaţie post-bizantină adânc înrădăcinate, spre a crea premisele unora noi.

Sion are, în acest complicat balet al tendinţelor şi grupurilor de influenţă, o poziţie privilegiată: aceea de a se afla, cumva, în ariergarda avangardei, ca să preiau cunoscuta formulă a lui Roland Barthes. Moldovean de origine, are posibilitatea de a locui un timp, în preajma Revoluţiei de la 1848, în Bucureşti, unde şi studiază câteva clase la Sfântul Sava, împreună cu câţiva dintre corifeii paşoptişti munteni. Liberal şi de orientare pro-occidentală, el nu studiază, totuşi, în străinătate, ceea ce îl face, simultan, mai puţin suspect, pentru aristocraţia reacţionară a Regulamentului Organic, şi susceptibil de a media între diferitele tendinţe care se confruntau, printre paşoptiştii înşişi. Caracterul autodidact al culturii sale îl trage în jos, desigur, chiar în peisajul epocii, în care foarte puţini se întorseseră de la Paris cu vreo diplomă oarecare. Este (şi rămâne), categoric, un adept al *Daciei literare* în materie literară, fapt care-l pune în relaţie de adversitate cu adepţii lui Gheorghe Asachi şi, mai târziu, cu junimiştii. Ca şi V. A. Urechia, refuză să admită că timpul trece şi modifică gustul public, rămânând convins de nedreptatea condamnării scriitorilor paşoptişti de către Titu Maiorescu (care îi va fi, de altfel, şi adversar politic). Pentru el, junimismul e o uzurpare. Ca şi în memoriile lui V. A. Urechia – în care doar Caragiale este amintit, o singură dată şi defavorabil –, numele lui Mihai Eminescu, Ion Creangă sau Ioan Slavici lipsesc pur şi simplu din textul lui G. Sion, ca şi cum n-ar fi existat.

O recuperare binevenită, care ne ajută să înţelegem mai bine epoca de la 1848 şi, totodată, ne încurajează să sperăm că bătălia împotriva „blestematelor croşete" va fi, încetul cu încetul, câştigată. ■



G. Sion – *Suvenire contimpurane*, ediţie integrală, Editura Polirom, Iaşi, 453 p.



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Năframa noimei noastre, nespusa nemurire

Gabriel Peneş. Pe aici vin autori debutanţi, un autor cu patru cărţi nu prea face obiectul rubricii de faţă. Vă sugerez să trimiteţi placheta revistelor literare ca să aveţi parte de recenziile cuvenite. Ce-am citit, la o primă aproximare, mi s-a părut „la mijloc de rău şi bun", onorabil fără să mă răvăşească. Acum, că placheta a apărut, orice sfat v-aş da nu mai are efect asupra ei.

Anda Comşa. Problema pe care trebuie s-o rezolvaţi este depăşirea unor simple enumerări de „situaţii". Cumulul acestora nu este poezie. *În ploaia măruntă de primăvară/ berzele se scutură de praf şi de plictiseală/ să prindă pisica de pe acoperiş/ iar ochiul clar al norilor/deosebeşte frumosul de negativ* (sic!)*/ în cealaltă parte a oraşului/ porumbeii se îmbată cu apa chioară/ şi strecoară în buzunare/ scrisori şi lipici pentru fluturi./ le lipseşte un picior (În cealaltă parte a oraşului).* Ce conţinut comunică descrierea aceasta? Porumbeii se pot îmbăta cu apă chioară cît vor, poetul nu are acest drept. *În livada cu ploi / toate lacrimile sunt numărate şi împărţite/ la un număr par de ochi/ ploile se strâng primăvara/ după cum cresc lacrimile dulci sau amare/ după cum ochilor le trebuie beţe/ să rămână deschişi/ dincolo de rădăcini/ doar o singură ploaie/ poate aduce/ primul zâmbet impenetrabil.* Mă bucur că între cei care împart lacrimile nu e niciun chior, altfel numărul de ochi ar fi devenit impar. Dar e singura bucurie pe care mi-o aduce acest text palid. Ori îndrăzniţi să comunicaţi ceva esenţial, care să ne înfioare, ori… În orice caz, cu apă chioară nu merge. Unii dintre cei mari foloseau absintul. Decizia e a dvs.

Marsilia Tecuci-Păltineanu. Numele dvs. atrage atenţia. Poezia – mult mai puţin. Mi-aţi trimis două acrostihuri: *Logica Bio* şi *Logica Psiho* (??). Precum şi un poem de 43 de strofe numerotate cu grijă care se termină astfel: (43) *Cu aeru-i magistru/ Mi-a răspicat* (sic!) *duios/ Sant-saens* (sic!) *e vrăjitorul.../ El a ucis frumos!* Las' că l-aţi văduvit pe bietul compozitor de o majusculă, dar să-l faceţi şi ucigaş? Cele două acrostihuri dezvăluie, prin citirea iniţialelor două nume (Sebastiana Sărăţean şi Adina Escu). Presupun că sînt persoane onorabile. Ce-aţi avut cu ele de le-aţi amestecat în aberaţiile dvs.? Biata Adina are parte şi de un acrostih interior, ca să-l numesc aşa: ***A**prins agerul astru abis ascuns ascultă/ **D**antelă desfăşoară, domneşte dansul dunei/ **I**ncandeştent* (**sic!!**) *incită ispita iscodeşte/ **N**ăframa noimei noastre, nespusa nemurire/ **A**gil altar, amprenta, adânca amintire.* Reţin termenul care topeşte „incandescent" şi „deşte" ca o culme a artei dvs. Ceea ce scrieţi nu are niciun sens şi nicio logică. Nici bio, nici psiho!

Marilena Şerban. De data asta nu, categoric nu! Textele trimise nu sînt proză, nu sînt nimic. Să nu mai aud de aşa ceva!

Silvia Manolache. Îmi plac autorii care, în loc să-mi trimită texte, mă trimit la blogul lor să le aleg. Îmi scrieţi că nu aţi publicat decît acolo, *„în bîrlogul meu, în bula mea"*. În bula dvs. intră prea puţini cititori – sensul poeziei e comunicarea cît mai amplă, dacă se poate cu întregul Univers. După ce că n-avem tiraje şi difuzare, ne mai băgăm şi în bîrlog? Postările dvs. de pe blog sînt amuzante, dar poeziile sînt cam proaste, şcolăreşti, par scrise de elevul Bulă: *Mă pierd cam des/şi mă trezesc frământând/ bulgări de simţăminte.* Aveţi mai mult ca sigur un deficit de lectură din poezia modernă şi contemporană. Recuperaţi degrabă! Alte texte aduc a muzică uşoară de doi bani: *Am uitat c-ai plecat./ Când de zi s-a crăpat/ am căţat după tine,/ mi-am întins mâna-n pat./Nu erai lângă mine.../Au trecut zile-n şir,/ au trecut ani la rând.../ Părea un chilipir/ să mi te smulg din gând.* Un chilipir ar fi – nu costă chiar nimic – să vă duceţi într-o bibliotecă şi să citiţi, în prima fază, vreo trei sute de cărţi de poezie de la 1920 încoace. Succes! ■

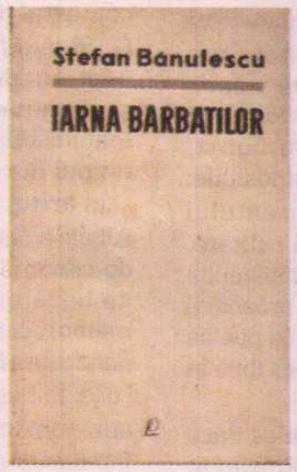
Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. numai la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Străini în câmpie

Personajele din *Iarna bărbaţilor* (Editura pentru Literatură, 1965), debutul în proză al lui Ştefan Bănulescu, sunt fie dezrădăcinaţi, ori inşi pe care comunitatea îi refuză, sau oameni care nu se trag dintr-un neam ca toţi oamenii.

Titlul volumului de povestiri trimite la o camaraderie de campanie, şi pare să fie aşa, între cei care se strâng să spună sau să asculte poveşti, dar e doar unul din mirajele câmpiei. În afară de Condrat, cel care umblă, însoţit de un popă beteag, cu darul vorbitului meşteşugit în somn, după o palmă de pământ unde să-şi îngroape copilul, în delta potopită de ape, mai toţi nu ştiu ce vor, deşi un dor imprecis îi mână să caute şi să povestească. Miron, străin de locuri şi de alegerile chibzuite pe care orice gospodar trebuie să le facă în viaţă, caută dropia, o fată pe care n-a peţit-o la timp şi care s-a dus, mai mult capturată decât măritată, după unul mai venetic decât el, din ciudatul neam al lui Dănilă, despre care se spun multe. Răscolit de un cântec lăutăresc – toate povestirile au o muzică a lor, şuierat de ape sau de ierburi înalte şi pârjolite, blestem sau descântec purtate pe vânt – Miron o ia pe urma fetei, dispărută fără semne. Nu găseşte decât bănuieli de lucruri necurate, dar nu zăreşte dropia. Întors în sat după mulţi ani, participă la un soi de vânătoare colectivă, prin arşiţa dătătoare de iluzii, de pasăre fantastică, scumpă la vedere. Este, însă, un fantastic căruia oamenii Bărăganului îi dau târcoale cu naturaleţe, fără spaime, doar cu un soi de precauţie ritualizată, călăuzită de semne, pe poteci bătătorite din bătrâni. Un fantastic care pe ei nu-i scoate din ale lor, însă are, asupra cititorilor, efectul otrăvurilor dulci. De surpriză pe care nu apuci s-o digeri, într-atât de lent-cinematografic îţi trage Bănulescu realitatea de sub picioare. Ca în antologica scenă a sosirii mistreţilor (blânzi), din care Vica, stricata izgonită, poate pe nedrept, din sat, din răzbunarea unui bărbat, şi care caută un colţ de pământ neinundat unde să-nchidă ochii, o anunţă ca pe o catastrofă, în vreme de Condrat şi ceilalţi fârtaţi o primesc ca pe o revedere cu vechi prieteni: „Condrat strigă, arătând spre mistreţi: – Uite-l, mă, pe Vasile! Mistreţul ăla bătrân şi chior pe care l-am întâlnit acum zece ani la plaurul de la ghiolul Matiţa. Îi dădeam să mănânce boabe de porumb din palmă. Sărea în sus de bucurie când simţea oameni pe-aproape. El e, mă, că-i lipseşte şi un colţ! Vasile, ce mai faci, mă Vasile? Să trăieşti, mă, chiorule, mă!". Cu o secvenţă înainte, barca precară în care Condrat şi nevastă-sa, Fenia, purtau sicriul copilului mort, dimpreună cu diaconul Ichim, cel neînţeles de barbarii din deltă, trăia apocalipsa pe ape. Gheţurile topite veneau dintr-o parte, lapoviţa bătea încă din partea cealaltă. Unde mergeau, cu lăutarii după ei, că paradoxală răbufnire a vieţii în moarte, nu găseau decât nisip înmuiat de ape, morminte surpate. Nereuşita se stinge, dintr-o dată, în această întâlnire cu mistreţii, semn al ciclurilor care se reiau, al familiarului care învinge stihia. Oamenii ştiu, la marginea lumii, şi de rău, şi de bine. Şi de speranţă.



Prozele de război, strânse şi ele în volum, diferă doar ca pretext de *Mistreţii erau blânzi* şi de *Dropia*. Aceeaşi lume magică, în care se risipeşte moştenirea unor strămoşi legendari, ca Milionarul, aceleaşi cântece de câmpie, aceleaşi mize vagi, regimente care dispar şi oraşe care nu apar, în mijlocul pustei atotstăpânitoare. În fine, cântecele care completează volumul, adăugate lui abia în 1979, la a patra ediţie, rezumă şi prelungesc, în acelaşi timp, suflul simbolic al prozelor. Dansând, cu o graţie barbară, pe poteca dintre absurd şi bogăţie de înţelesuri, dintre vorbe în dodii, simplitate ţărănească şi extremă sofisticare. De citit şi de tălmăcit din primăvară până-n iarnă.

Fac, în final, precizarea că *Iarna bărbaţilor* s-a republicat de curând în colecţia „Biblioteca pentru toţi", distribuită împreună cu Jurnalul Naţional, cu o consistentă prefaţă semnată de Gabriel Dimisianu şi cu referinţe critice selectate de Bianca Burţa-Cernat. Întregind, astfel, profilul unui autor ce nu se cuvine uitat. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

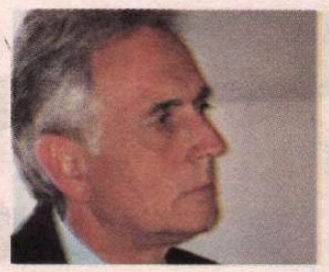
Un cerc fatidic

Indecisă între introvertire şi extrovertire, poezia lui Mircea Stâncel ne oferă un cocteil de imagini în care stranietatea formelor realului îi poate face acceptabilă prezenţa, precum un compromis între o lume şi alta.

Se percepe o tensiune integratoare venită dinspre un existenţial cuprins în contururile cruzimii, ale însîngerării şi putreziciunii: „fusese epuizată toată cantitatea de frunze,/ înviase brusc un pumn de pămînt, în timp ce altei zeiţe i se tăiase capul,/ cădea sînge mai mult decît dacă femeia ar fi fost reală,/ şi atîta indolenţă nu mai văzusem/ la un grup de femei care acceptau moartea,/ în sîngele lor sfîrşea lumea" (*cădea sînge mai mult*). O aşteptare incertă, chinuitoare ni se recomandă într-un înveliş cinic, sub aceeaşi acoladă a sîngelui. Nu fără a conţine o ameninţare suplimentară: „în zilele acestea incerte prefer o pată de sînge pe buze decît un zîmbet murdar;/ şi cu cît mai mult adevăr peste lume/ fii pregătit pentru noi valuri de sînge;// şi încă nu ai ajuns la stropul ultim/ ce poate declanşa minunea adevărată" (*o pată de sînge*). Ne aflăm într-un spaţiu agonic care se măsoară ca atare prin imagistica ce-l încarcă de un mister care-l ţine în cumpănă. Primejdiile stau la pîndă, aidoma unui „freamăt infinit, în care se amestecă cineva/ ce nu şi-a terminat povestea", aidoma unor „pasiuni negre ce inversează sentimente". (*ibidem*). Fiind invocată, livresc-ironic, „o vijelie bună în tot sîngele curs,/ de parcă deschid o carte de octavian goga". De fapt poetul dislocă cu fineţe clişeele realului advers spre a-şi confirma criza irezolvabilă. Aparent măruntele schimbări din sfera ambianţei pe care le operează cu un instrument suprarealist au un ecou amplificat. Ne transpun în fantasmagorie ca într-un mediu sieşi suficient, asfel încît le putem contempla în ordinea lor deconstructivă: „mori şi tu ca ceilalţi într-un anotimp mlăştinos/ ce rost are să mai finanţezi melancolii între pereţii unei cărţi/ între copertele unei case la ţară;/ pe care nu cred că o mai răsfoieşte cineva;// în moarte trebuie să fie ordine desăvîrşită/ altfel ce speranţe pot avea la urmă,/ celulele se stafidesc sub presiunea gravitaţiei" (*moartea are ordine desăvîrşită*). O iubită posedă o energie masculină omnipotentă, aidoma unei zeităţi: „ea are un creier ce oxidează pînă şi aurul,/ tălpile ei ating apa în adîncuri,/ pe faţa ei putem citi marile crize ale lumii e preferata bancherilor,/ a lăptarilor, a proprietarilor de nori,/ ea ştie să întindă cîmpul, ca să ajungă la toţi" (*imagini finale*). Dacă interpretăm atari versuri în sensul unei parabole, iată tîlcul ei grandios-derizoriu: „unii cred că noi vorbim despre viaţă;/ dar ea a citit totul despre sfîrşitul lumii,/ cînd a ajuns la paginile despre îmbătrînire le-a sărit/ s-a uitat în altă parte,/ s-a dus să bea o tărie,/ s-a dus să ţină un discurs în piaţa minciunii;// pungile de sub ochii ei spun tot adevărul" (*imagini finale*). Pe de-o parte aşadar imensul orizont al vieţii, pe de alta efemerul epocal. O indirectă confesiune auctorială. Să subliniem că biografia dificilă, învălmăşire de aspiraţii neduse la capăt şi de nostalgii corespondente, alcătuieşte un *background* al acestei producţii. Planările stărilor generale coboară la preciziuni dureroase (proza e limita de jos, constrîngătoare, a spovedaniei): „anii mei au fost nişte fotoni îngroziţi ce zboară,/ zece dintre ei s-au dus pe tot soiul de lupte,/ alţi zece – pierduţi cu aventuri prin apele tulburate/ ale unui spaţiu ondulat, profanîndu-mă" (*după douăzeci de ani*). Indiscutabil, poetul face parte din rîndul celor „îmbibaţi cu mirosul unor vremuri urîte". Spre a le face faţă optează pentru un antidot ingenios care e acrobaţia avangardistă avînd ca material mediul proxim. Cu aerul că îşi continuă viaţa în condiţii de avarie, se plasează salutar în vîrtejul iluziei. E o eliberare artificios-ideală: „îmi aprind o ţigară şi răspund sîngelui meu prin plămîni,/ el clocoteşte şi strigă: fumezi, deci exişti!/ trec mureşul cu podul şi apoi sunt un descătuşat mă uit printre gratii libere (*poezie şi sînge*). O detentă a presiunii exercitate de magma informală a trăirilor e reprezentată de asocierile avîntat laconice, sclipind pe cont propriu: „lunile următoare au miros de genunchi arşi". Sau: „rîul acesta vrea să treacă prin mine, înotînd". Sau: „trupul meu spălat şi călcat la dungă". Dar lansîndu-se în elaborarea unei utopii, bardul nu face decît să se izbească din nou de real, închizînd astfel un cerc fatidic: „paradisul este ocupat acum, s-au vîndut toate locurile!/ transformă, tu, condeiul în unelte de lucru!/ fă din cerneală brazde cît mai negre" (*testament*). Remarcabil poet, Mircea Stâncel trăieşte cu resignare în umbra unei provincii ca-ntr-o odaie inospitalieră: „am lăsat uşa aceea, spartă,/ multă vreme/ îmi plăceau sînii, şoldurile, umerii/ aerul cînta prin spărtură" (*poem*). ■

Mircea Stâncel, *Dincolo de melancolie*, Colecţia revistei Discobolul, 2013, 152 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



G.L. „Huizinga (...) a văzut prea puţin că istoria societăţilor alienante se dezvoltă în sensul unei ponderi crescânde acordate rolului social". Societate alienantă! Şopârle dintr-astea, neverosimile, puteau totuşi să scape vigilenţei în 1977. Explicaţia n-o deţin.

Trec de la Liiceanu la Huizinga însuşi. Când am fost instalat ca rector, când am ţinut un discurs la Zürich, la Viena, ba şi la Londra. Ce naiba-s chestiile astea la un om care se pregăteşte să-şi dezvolte ideile despre joc! Parcă ar fi Schopenhauer: lucrarea mea premiată, în sus şi în jos.

Alţii, scrie Huizinga, fără să precizeze cine, „consideră jocul ca o drenare nevinovată a unor porniri dăunătoare". E oarecum ce înţeleg prin artă – trecerea negativităţii în gratuitate –, de aceea nu mă mir că, la o primă lectură, am subliniat. Nu mă miră nici că am uitat (de mult) că am mai citit o dată cartea. Ce mă miră este că o ţin aşa cu „teoria" negativităţii, „ca neamţu' cu tărăraiu'" (fanfara) ar fi spus mama, de atâta timp. (Poate, îmi spun acum, la o târzie lectură, pentru că nu greşesc).

„În jocul în sine, cu toate că este o activitate a spiritului, nu există nici o funcţie morală, nici virtute, nici păcat." În artă, tot aşa. Arta e amorală. Poate fi, şi chiar este, agresivă până nu se implantează cultural. Care-i e „morala"? Noutatea, imprevizibilitatea, stranietatea ei.

„Orice Joc este în primul rând şi mai presus de toate o *acţiune liberă*. Jocul din ordin nu mai este joc." Din păcate, nu-i aşa. Jocurile cele mai durabile nu ni le-am ales, sau le-am ales greşit şi atunci se adaugă celor care ni s-au impus. În acestea, impuse sau alese greşit, nu *ne jucăm*, ci jucăm. Jucăm cum ne cântă rolul ales. În jocurile impuse *suntem jucaţi*.

În ceea ce mă priveşte, rolul de durată – didactic, vreau să zic – nu l-am ales, însă nici chiar impus nu mi-a fost. Am plecat de la muzeu, locul potrivit, fiindcă mă războisem cu directorul, pe care, sub influenţa unui om bănuitor, îl credeam necinstit. Nu era. Era, ca şi mine, un lasă-mă să te las. Iar eu, împreună cu alţi războinici, nu l-am lăsat! Plecând, altceva decât profesoratul nu prea aveam de ales. Am jucat rolul ăsta treizeci şi cinci de ani, cu mare conştiinciozitate şi destul de prost.

Formele superioare ale jocului reprezintă, spune Huizinga, fie o exhibare a ceva, fie o luptă pentru ceva. În cazul artei, cele două forme se unesc. Artistul exhibă, dar vrea şi să întrecă. Am vrut şi eu să întrec, la tenis sau la alte jocuri, la care mă pricepeam cât mă pricepeam. În literatură, deşi ştiu că se întâmplă şi la case mari, ori mai ales acolo (dar şi în mansarde, la veleitari), m-aş simţi umilit să-mi pun chiloţi de concurent. Să aud, ca pe vremuri, când nu existau tabele de afişaj la concursurile de atletism, cum strigă arbitrul, după încercările ratate: „Fost mai bun!".

Specific jocului, fie el sacru, artistic sau de orice fel, este că te duce într-o altă lume, alta decât aceea în care trăim. Dacă-i aşa, înseamnă că în artă *lumea cealaltă* e gratuitatea. Nu-i la ziua de apoi, nu-i nici măcar duminică, e aici şi acum. Şi pentru că prezentul e ocupat de lumea imediată până şi în conţinuturile artei, sunt atât de puţini cei cu acces la gratuitate, pentru care arta chiar e ceea ce e.

Masca, spune Huizinga, înseamnă pentru noi „frumuseţe, oroare şi mister". Frumuseţe, nu neapărat. Apoi, există şi măştile pe care nu le recunoaştem ca atare şi, de aceea, nu produc oroare şi senzaţie de mister. Masca omului din faţa mea. Propria mea mască, propriile mele măşti. Stau aici cu mine, aproape că suntem două persoane, şi mi se pare că eul meu adevărat se uită la eul meu adevărat. Numai când sunt în lume simt inautenticitatea, simt că eu nu sunt chiar eu. De fapt, e şi nu e mască, sunt şi nu sunt eu. Nu sunt eu în măsura în care eul nu există, sunt totuşi eu în măsura nedeterminabilă în care „măştile" sunt variante ale aceleiaşi entităţi. Eul nu există, unicitatea persoanei, da. *Eu* e un fel de a vorbi. Cam aşa cum în raport cu tot ce se întâmplă în lume în acest moment şi în raport cu trecerea nesfârşită a vremii ce fac acum aici e numai o iluzie, iluzia că fac şi eu ceva, dar faţă de unicitatea persoanei ce fac e adevărul meu. (La lectură, după o bucată de vreme, persoana care-şi zice *eu*, adresându-se măştii care-şi zice *eu*: ce mă mai plictiseşti!).

Artistul e capabil să descopere necunoscuţi în oamenii ce-i sunt cei mai familiari. Pe mine însumi mi se întâmplă să mă iau prin surprindere. Şi nu-mi spun atunci „Ia uită-te la mine!". „Uită-te la ăsta!", aşa îmi spun.

Ocupaţia mea – „a se amuza cu fleacuri" – e denumită *to trifle* în engleză, iar la chinezi *wan*.

Dintre toate cuvintele care numesc, în alte limbi, verbul *a juca*, cel mai mult îmi place, nu-i loc de îndoială, japonezul *asobi*, fiindcă mai înseamnă şi *farniente*, *a fi fără lucru*, *a zăcea nefolosit*.

Şi totuşi, îmi place „Jocul şi primejdia, hazardul periculos". De aceea şi scriu. Ca să risc. Habar nu am ce fac. Dacă-i bun, dacă-i prost. Vorba lui Şerban: „Merge? Nu merge? Găseşti că e stupid?". Dar n-o fac ca să mă întrec cu careva. Nici măcar cu mine. Repet: ca să risc. Dacă se poate, să mă fac de râs.

„Jocul de unul singur nu devine rodnic pentru cultură decât într-o măsură restrânsă." Totalmente greşit. Aproape toată cultura, în faza ei de creaţie, se face în singurătate. O catedrală, un spectacol de operă, care angajează atâţia oameni, se nasc pe planşeta şi în capul unui (singur) om. Când ideea lui a devenit „rodnică", fie începe să se bată cu pumnul în piept, fie îşi ia tălpăşiţa. Nu mai are ce căuta. ■

Această privire care evaluează la rece fără a evacua dimensiunea umanului este particularitatea care reinstituie un cod al onoarei și un principiu al moderației, sau altfel spus „maniere", acolo unde acestea au dispărut de mult.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

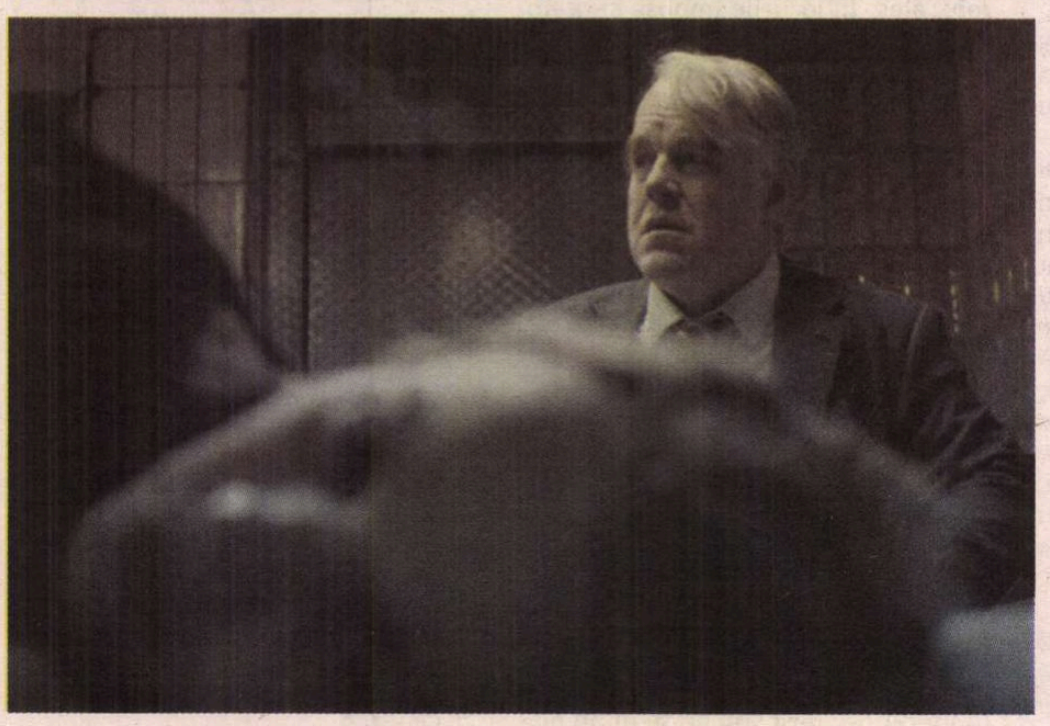
Spionii de altădată

Vânătoarea de spioni
(*A Most Wanted Man*, 2014)

Regia: Anton Corbjin. **Cu:** Rachel McAdams, Robin Wright, Philip Seymour Hoffman, Willem Dafoe. **Genul filmului:** Thriller. **Durata:** 122 minute. **Premiera în România:** 29.08.2014. **Produs de:** Amusement Park Films. **Distribuit în România de:** Forum Film România.

Nu există organizație militară care să nu facă uz de reguli, disciplina de corp și de un cod al onoarei. Spre exemplu, codul Bushido, în Japonia medievală, era singurul în măsură să edifice conduita și demnitatea unui samurai.

Există însă un cod al onoarei pentru cei care fac parte din serviciile de spionaj? Pot avea spionii onoarea lor când pun în joc nu doar viaţa lor, ci şi pe a tuturor celor pe care-i folosesc în atingerea unui obiectiv? Existenţa unui serviciu de spionaj paralel acţionând în oraşul port Hamburg acolo unde Mohamed Atta a pregătit atentatele de la 11 septembrie, serviciu condus de către un spion de modă veche, Günther Bachmann (Philip Seymour Hofmann), răspunde, în fapt, noilor provocări pe care terorismul le-a lansat lumii civilizate. Nu avem în filmul olandezului Anton Corbjin vreun exemplar de tipul James Bond, un superspion telegenic, uzând de gadgeturi precum cele din *Misiune imposibilă* al lui Brian de Palma. Scenariul lui Andrew Bovell este realizat după *Cel mai vânat om din lume*, unul dintre romanele lui John le Carré, un autor care cultivă sobrietatea monahal-detectivistică a spionajului din timpul Războiului Rece, cu infinita sa serie de griuri reci şi confuze pe fonduri pluviale şi ceţuri austere. A se vedea în acest sens recuperarea a ceea ce ar putea fi o marcă stilistică comună în ecranizarea lui Tomas Alfredson, *Tinker, Tailor Soldger Spy* (2011) după un alt roman al lui le Carré, care aduce în scenă o figură mitologică pentru Războiul Rece, agentul George Smiley. Günther Bachmann face parte din aceeaşi familie a unor figuri nervaliene de agenţi, de tipul Le Veuf, l'Inconsolé, insolitaţi, asexuaţi, hiperinteligenţi, ironici până la insuportabil şi totuşi cu un reziduu de umanitate, o inconfortabilă decenţă. Despre ce este vorba în film? Bachmann este informat de apariţia în port a unui tânăr cecen, Issa Karpov (Grigoriy Dobrygin), cu un tată rus, colonel KGB, şi o mamă cecenă, tânăr care posedă o scrisoare către un bancher local, Tommy Brue (Willem Dafoe), scrisoare care-l îndreptăţeşte să scoată dintr-un depozit o sumă consistentă de bani. Bachmann intenţionează să-l folosească ca momeală pentru a descoperi traseul unor finanţări discrete şi eficiente ale grupărilor teroriste, finanţări desfăşurate sub paravanul demersurilor filantropice de către un mahomedan moderat, Abdullah (Homayoun Ershadi), figură prestigioasă, influentă în lumea musulmană şi occidentală deopotrivă. Deconspirarea unui astfel de angrenaj terorist se află în vederea oficialilor germani din serviciul secret propriu-zis, cât şi a agenţilor CIA, a căror interfaţă elegantă, dar alunecoasă este Martha Sullivan (Robin Wright). Înţelegem cumva că Bachmann şi echipa lui sunt ultima roată la căruţă, că prezenţa lor în Hamburg este şi consecinţa unui eşec, că se află la dispoziţia oficialilor faţă de care nu tocmai oportun, Bachmann nu-şi ascunde dispreţul. Spionajul de modă veche invocă şi un cod al onoarei, însă ceea ce-l face special pe acest agent cu figură de funcţionar ieşit la pensie, memorabil şi ultim rol al lui Philip Seymour Hofmann, este tocmai acest amestec de necesar cinism, vetust cavalerism şi o inteligenţă remarcabilă, lucruri care fac diferenţa în războiul invizibil. Bachmann aruncă în joc atât cât trebuie, sacrifică atât cât este necesar, este ponderat, răbdător, angajează în discuţie argumentele pozitive, urmăreşte întregul tablou, este comprehensiv faţă de motivaţiile adversarului, înţelege mersul lumii şi inerentele ei incongruenţe. Abordarea sa vizează tocmai formarea de aliaţi, cooptarea inamicului ca agent, cum este Jamal (Mehdi Dehbi), fiul lui Abdullah, şi infiltrarea reţelelor teroriste, menţinerea unui mecanism de *check and ballance* asupra subteranei jihadiste şi nu captura nesemnificativă, plevuşca, anonimii antrenaţi într-un joc periculos. Issa Karpov are toate datele unui inocent confuz, un portret pozitivat până la configurarea unui profil martirologic. Este o piesă semnificativă a puzzle-lului, dar nicidecum una care să fie sacrificată. Bachmann alege să-i protejeze deopotrivă pe el, pe avocata care-l adăposteşte imprudent, Annabel Richer (Racher McAdams), o militantă de stânga, pe Tommy Brue, bancherul care administrează vechi operaţiuni de spălare de bani ai mafiei ruseşti, pe Jamal, sursa sa din familia lui Abdullah, faţă de care are o atitudine autentic paternă. Această privire care evaluează la rece fără a evacua dimensiunea umanului este particularitatea care reinstituie un cod al onoarei şi un principiu al moderaţiei, sau altfel spus „maniere", acolo unde acestea au dispărut de mult. Şi tocmai în aceasta constă şi vulnerabilitatea spionului de modă veche, „un om al cavernelor" cum se autointitulează ironic, trimiţând avenit la o tradiţie şi un spirit de corp demult dispărute din orizontul funcţionarilor noilor politici de securitate. Relevant în acest sens, episodul sordid-romanţios în bodega unde a invitat-o pe Martha Sullivan, cu eleganţa rigidă a unui robot corporatist, unde corectează cu un pumn în meclă un zdrahon care-şi pălmuise consoarta, cuplul îmbrăţişându-se tandru şi dispreţuitor sub ochii lui. Întreg repertoriul spionajului în faza unui romantism întunecat este scos la suprafaţă ca nişte haine vechi de la naftalină, recuzita miroase a molii, dar şi peisajul ajută parcă unei rememorări a vechiului joc de-a spionajul, a unor spectre care bântuie existenţa spionului aflat în pragul pensiei. Într-un fel, ceva din atmosfera pluvială a Londrei, din cheiurile ei, din fumul de cărbuni este downloadat şi în acest Hamburg înnorat-fumegos, cu ape uleioase, cu clădiri din cărămidă aparentă, cu taverne populate de lumpeni şi înecate în fum, cu funcţionari cu figuri emaciate şi eleganţă de cioclu, cu o turpitudine călduţă etc. Prezent de la început, spectrul eşecului se materializează încă o dată când Bachmann înţelege că a fost trişat, manipulat pentru a aduce pe tavă prada pe care peştele cel mare o aştepta fără să o poată înhăţa de unul singur. Şi acest fapt este un avertisment că lumea lui, cu codurile ei învechite trebuie să dispară, odată cu el, un ultim dinozaur abandonat pe o plajă pustie. În fond, în ceea ce el are mai subtil, filmul lui Corbjin vizează acest eşec, nu atât unul personal, cât unul global, prin care mijloacele care răspund la interogaţia foucaultiană *Cum apărăm societatea?* alterează chiar natura scopului nobil pentru care au fost convocate. ■



înainte şi după Nobel

Este multă delicateţe în condeiul scriitoarei aleasă în 2013 să primească Nobel-ul pentru Literatură.

Nublicăm, în numerele rămase până la decernarea Premiului Nobel pentru Literatură, comentarii critice despre traducerile recent apărute la noi din laureaţii anilor precedenţi. Sub genericul *Înainte şi după Nobel*, puteţi citi, în acest număr, două cronici dedicate lui Alice Munro şi Hertei Müller. (S.V.)

■ marina constantinescu

Casele doamnei Munro

Alice Munro este născută în acelaşi an cu Mama mea. 1931. Alice Munro trăieşte în Canada. Mama nu a ajuns niciodată acolo. Nici chiar după ce fratele meu a emigrat în 1996 şi s-a stabilit în Kitchener, un oraş pe lîngă Toronto, unde doamna Munro plasează cîteva dintre personajele domniei sale. Nici eu nu m-am grăbit să merg la fratele meu, peste mări şi peste ţări. De teamă să nu-i văd rădăcinile prinse în alt pămînt. De frică să recunosc că el a intuit ce va să vină împreună cu democraţia originală, iar eu am continuat să înalţ zmee pe cerul speranţei fără să bag de seamă că toate aţele au fost tăiate. Aici, într-o ţară originală unde mai nimeni nu observă că pămîntul fuge de sub picioare. În ţara mea se vorbeşte mult. Dar foarte puţin despre oameni. În cărţile doamnei Munro, ca în atîtea altele, urmăreşti, uitînd să respiri, cîte un om-personaj şi halo-ul din jurul lui, te învîrteşti în jurul unor destine care se spulberă sau se împlinesc sub nasul tău. Aici, umanitatea s-a înalţat la cer, cu zmeul meu. Ce ar mai putea să rămînă în absenţa ei? Ce ar mai putea să existe cu adevărat cînd poveştile cu şi despre oameni nu contează? Ca şi cele despre suflet şi minte. Sau despre suferinţă, iubire, bătrîneţe, deziluzii, familie, boală, singurătate, disperare. Viaţa şi-a subţiat consistenţa, farmecul, valoarea. Nu mai este un dar, ci o corvoadă. Nu se mai trăieşte, se supravieţuieşte. Cum naiba? Viaţa este cea mai fabuloasă poveste! Din spatele oricărei ferestre ţîşneşte ispita care te cheamă să priveşti înăuntru. Nu ca un voayeur, ci ca un spectator al unui fragment dintr-un spectacol al vieţii.

Întotdeauna am fost atrasă de case, de ferestre, de umbre, de lumina lustrelor, a lampadarelor şi de ce este dincolo. Lumea de dincolo. Viaţa care există sau cea care agonizează. Viaţa preţuită şi cea batjocorită. Viaţa asumată şi viaţa aruncată în braţele altcuiva. *Dragă viaţă*. Aşa se numeşte ultima carte scrisă de Alice Munro şi tradusă (poate nu cel mai inspirat pe ici, pe colo) de Justina Bandol la Editura Litera. Am întors-o pe toate feţele. Mi s-a părut că titlul trebuie să aibă o continuare, tipărită pe altă copertă sau mai ştiu eu pe unde. Sau că ar trebui să urmeze o virgulă: „Dragă viaţă, cam aşa te-am traversat, cum m-am priceput...". Nu urmează nimic. *Dear Life*. Confesiunea doamnei Munro incită la propria sumă de poveşti. La o adresare intimă şi personală, în nume propriu. Ea scrie doar începutul formulei, aşa cum se făcea la şcoală. După modelul propus, pot urma experienţele fiecăruia. În acest volum, sînt imaginile-poveşti ale unui ochi obişnuit şi cu lumina, şi cu întunericul. Alice Munro are în scriitură mişcări iuţi, abile cu care escaladează sufletul şi casele protagoniştilor. N-ai încotro, te strecori împreună cu ea în camera unei tinere profesoare dintr-o şcoală pentru elevi cu tbc, o tînără care iubeşte delicat, care se găteşte neconvenţional pentru nunta ei neconvenţională care nu va mai avea loc pentru că bărbatul se răzgîndeşte. Brusc. Sau? Poţi să ajungi în casa unui băiat cu buză de iepure care nu ştie ce înseamnă femeia, un băiat care pierde ordinea lucrurilor şi a eu-lui după ce mama lui moare. Un azil, un compartiment dintr-un tren, o casă dichisită a unui doctor ciudat. Pe cît de rapide sînt mişcările începutului unei noi scurte povestiri, pe atît de lent devine totul atunci cînd începe explorarea. Căutînd locuri din suflet, descoperi şi arhitectura unei case, cu coridoare, cu încăperi şi obiecte complice unei situaţii, unei stări.

„ Se ridică din pat, se îmbrăcă repede şi se plimbă prin toate camerele, prezentînd ideea nouă pereţilor şi mobilei din jur. Peste tot e un gol, cel mai mare în pieptul ei. Îşi face cafea, dar nu bea."

Alice Munro nu se grăbeşte. Exact ca în teatrul de cameră, Kammerspiele. Nu există vînzoleală, nu sînt multe personaje, pare să nu fie nimic spectaculos. Pe nicăieri. Totul e soft. Să nu fie deranjat nici cel privit, nici privitorul. Nici cel care rosteşte, nici cel care ascultă. Sînt mici monologuri sparte, rar, de dialog. E vocea interioară, discretă. Nu sînt tonuri ridicate. Explozii. Ruperi de ritm. Cele mai multe dintre povestiri par albe, monocrome. Ai senzaţia, ceva timp, că nici nu se întîmplă mare lucru. Sînt mici spectacole ce se adună într-unul mare, coupé, în care detaliul duce greutatea întregului. Este multă delicateţe în condeiul scriitoarei aleasă în 2013 să primească Nobel-ul pentru Literatură. Delicateţea lipseşte din comportamentul unora dintre protagoniştii prozelor scurte din această carte. Şi din viaţă. Aceea de zi cu zi. Din nopţi infernal de lungi, fără Lună, fără stele. Şi totuşi...

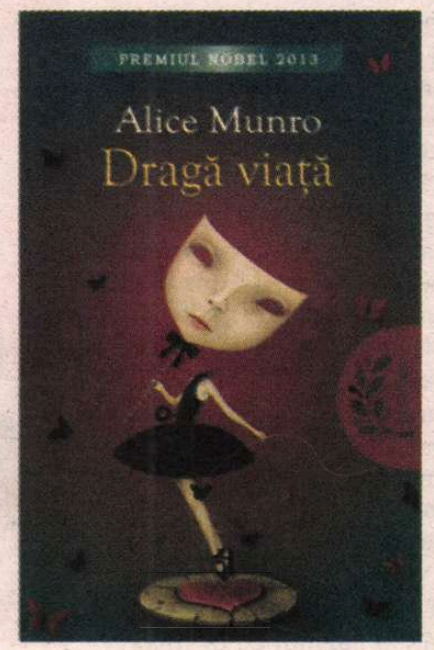
„Şi i-am spus celui care păzea porţile anului:

– Dă-mi o lumină cu care să pot păşi fără teamă în necunoscut.

Şi el mi-a răspuns:

– Păşeşte în întuneric şi pune-ţi mîna în mîna Domnului. Îţi va fi mai de folos decît lumina şi mai sigură decît drumul ştiut."

E un joc absolut sfîşietor pe care Alice Munro îl face cu iluziile şi cu deziluziile. Este ca într-un *montagne russe*. Cînd sus, cînd jos. Cînd în paradis, cînd în infern. Nu-ţi dai seama cum îţi creşte tensiunea, cum emoţiile se înfig în gît. Toate în cea mai adîncă şi perfectă tăcere. Eşti pus să faci împreună cu o fetiţă, să spunem, un soi de echilibristică care nu pare periculoasă, la prima vedere, dar care este mortală la cea mai imperceptibilă mişcare. Personajele nu anunţă nimic ieşit din comun. Şi nici contextul. Citind pagină cu pagină, nu simţi miza celor ce se spun. Dar...dar... Fiecare povestire te lasă, la sfîrşit, puţin năuc. Absolut fiecare. Te trezeşti pe buze cu o singură şoaptă: „Atît?". Viaţa, draga de ea, nu se dă în spectacol în cartea doamnei Munro. Nu face gesturi largi, melodramatice. Aşa cum ne-am obişnuit privind la televizor, citind pe internet. Dezastre în viaţă se petrec nu doar la suprafaţa învolburată şi vizibilă a apelor. Viaţa trebuie trăită. Dar trebuie să apuci şi să te gîndeşti la ea. Tocmai la ce nu este grandios, excepţional, nemaiauzit sau nemaiîntîlnit. Viaţa este ce trăieşti tu cu propriile ierarhii ale durerii sau ale fericirii. Viaţa este ce simţi tu, doar tu, după ani, atunci cînd îl zăreşti pe bărbatul iubit cîndva şi care te-a lăsat cu buza umflată înaintea căsătoriei. Şi, totuşi, după



atîta timp, el e Bărbatul. Semaforul dă verde şi fiecare îşi continuă, separat, drumul. Menoniţii merg cu căruţele chiar şi în acest secol, de unde violul nu a plecat, un secol în care vinile merg în vîrful picioarelor, singurătatea există nu doar într-un azil sau într-un spital, ci şi în case simandicoase, cu ritualuri de nedepăşit şi cu suflete îngheţate, există relaţii, vecini, părinţi, vitregi sau nu, fraţi, surori, culpabilităţi, întîlniri, ratări, unchi, margine şi centru, Toronto şi provincii. Iar Alice Munro este peste tot. Şi simte vibraţia fiecărei stări. Şi răgazul de a te uita în jur. Eu am făcut asta, cîndva, în curtea fratelui meu din Kitchener. În spatele casei este un lac. Ca în Cehov. Vin multe păsări acolo. Şi sconcşi. Oare sînt în povestea mea?

„ În curtea din spate a casei era un bazin cu apă pentru păsări. Îl pusesem acolo cu mulţi ani în urmă pentru ca mama să poată urmări păsările. Îi plăceau foarte mult şi le putea recunoaşte după tril, nu doar văzîndu-le. Îl neglijasem multă vreme şi îl umplusem din nou abia în dimineaţa aceea.

Iar acum era plin de păsări. Albe cu negru, plescăind în toate părţile.

Nu, nu păsări. Ceva mai mare decît un sturz şi mai mic decît un corb.

Sconcşi, spuse ea. Nişte sconcşi mici. Mai mult albi decît negri.

Dar cît erau de frumoşi! Ţîşneau, se răsuceau, niciodată nu stăteau în calea altora, aşa încît nu-ţi puteai da seama cîţi erau, unde începea şi unde se termina fiecare."

În prozele scurte pe care le scrie, persistă o tăcere apăsătoare. Alice Munro nu-şi lasă personajele să facă salturi mortale ca să impresioneze. Ca să te oprească şi să vrei să le asculţi povestea. Ele nu-şi strigă dramele. Nici tragediile. Tonul alb provoacă furtună în cel ce citeşte. De aceea, dragă viaţă, nici zilele, nici nopţile nu mai pot fi la fel. ■

Niciodată nu ridicase vocea și nu bătuse cu pumnul în masă, dar membrii kibbutzului îi respectau onestitatea, perseverența calmă și sufletul bun.

Amos Oz (n. 1939) este cel mai important prozator și eseist israelian. S-a născut la Ierusalim, părinții săi fiind originari din Polonia și Rusia. La cincisprezece ani se stabilește în kibbutzul Hulda. După absolvirea Facultății de Filozofie a Universității Ebraice din Ierusalim revine în kibbutz, unde practică agricultura și predă la liceul local până în 1986, când se mută cu familia în orașul Arad, de pe țărmul Mării Moarte. Primul său volum de povestiri, *Acolo unde urlă șacalii*, apare în 1965, fiind urmat de romanul *Altundeva poate* (1966). În 1967 luptă în Războiul de Șase Zile, iar în 1973 participă la Războiul de Yom Kippur. După succesul romanului *Soțul meu, Michael* (1968), scriitorul continuă să publice cărți de ficțiune: *Până la moarte* (1971), *Atinge apa, atinge vântul* (1973), *Muntele Sfatului Rău* (1976; Humanitas Fiction, 2012), *Sumki* (1978), *Odihnă desăvârșită* (1982; Humanitas Fiction, 2011), *Cutia neagră* (1987; Humanitas Fiction, 2012), distins cu Premiul Femina Étranger, *Să cunoști o femeie* (1989), Fima (1991), *Să nu pronunți: noapte* (1994; Humanitas Fiction, 2010), *Pantera din subterană* (1995), *Aceeași mare* (1999), *Poveste despre dragoste și întuneric* (2002; Humanitas Fiction, 2008, 2010, 2011), *Deodată în adâncul pădurii* (2005; Humanitas, 2010), *Rime despre viață și moarte* (2007; Humanitas Fiction, 2009, 2011), *Scene de viață campestră* (2009; Humanitas Fiction, 2011), *Între prieteni* (2012), *Iuda* (2014). Semnează volume de eseuri, cel mai important fiind *Cum să lecuiești un fanatic* (2002; Humanitas, 2007; Humanitas Fiction, 2011). În 2012, publică împreună cu fiica sa, scriitoarea și profesoara de istorie Fania Oz-Salzberger, incitantul volum *Jews and Words*, scris în limba engleză. Printre numeroasele distincții primite de autor se numără: Premiul Păcii (Germania, 1992), Premiul Israel pentru Literatură (1998), Marele Premiu Ovidius (România, 2004), Premiul Catalonia pentru Literatură (2004), Premiul Grinzane Cavour (Italia, 2007), Premiul Heinrich Heine (Germania, 2008), Premiul Franz Kafka (2013).

***Între prieteni* este „un roman din povestiri" ce recompun universul dens și apăsător al vieții într-un kibbutz din anii '50 ai veacului trecut, în răstimpul dintre două războaie. Oz pare să fi ales cu foarte multă grijă titlul volumului, care descrie într-un limbaj simplu, lipsit de podoabe lingvistice, viața aspră, guvernată de reguli inflexibile și, uneori, absurde a locuitorilor kibbutzurilor. El trasează portretele clare, neîndulcite ale unor oameni obligați de propriile idealuri să-și împartă fiecare fărâmă de viață personală cu o comunitate pe care nu o înțeleg sau de care sunt neînțeleși. Toate personajele ni se dezvăluie în cele din urmă ca suferind de singurătate, incapabile să stabilească legături adevărate. Părinții își sacrifică relația cu propriii copii de dragul unor idealuri pe care nu le pot depăși, iar copiii lor, odată deveniți adulți, caută instinctiv o fericire pe care o bănuiesc în afara granițelor acestei instituții-emblemă numite kibbutz. Gravitând în jurul personajelor din kibbutzul Ykhat, povestirile din volumul *Între prieteni* alcătuiesc un roman compozit al comunității.**

***„Între prieteni* explorează strălucit relațiile nesigure și sensibile dintre bărbați și femei, dintre părinți și copii, dintre prieteni și dușmani, într-un limbaj care se potrivește perfect cu tonul laconic al narațiunii." (*The Guardian*)**

Avanpremieră editorială

Amos Oz

Între prieteni

În februarie veni rândul lui Yoav Karni să facă de pază noaptea timp de o săptămână, de la sfârşitul sabatului, până la sabatul următor. El era fiul cel mai mare al kibbutzului Ykhat, iar fondatorii, inclusiv părinţii lui, au fost mândri când a fost ales secretar, primul secretar ales dintre cei născuţi aici. Majoritatea celor din kibbutz erau bronzaţi, robuşti şi solizi, pe când Yoav era înalt, puţin adus de spate, palid, cu urechi mari, bărbierit neglijent, distrat sau adâncit în gânduri. Semăna cu un elev de yeshiva[1]. Mergea întotdeauna cu capul puţin aplecat înainte, ca şi cum şi-ar fi tatonat drumul, iar privirea îi era în general îndreptată peste umerii celor cu care vorbea. Problemele kibbutzului ştia să le rezolve cu delicateţe şi tact. Niciodată nu ridicase vocea şi nu bătuse cu pumnul în masă, dar membrii kibbutzului îi respectau onestitatea, perseverenţa calmă şi sufletul bun. Cât despre el, se jena de propria lui bunătate şi se străduia să pară întotdeauna un om meticulos, dur şi devotat principiilor kibbutzului. Dacă i te adresai cerând vreo favoare, răspundea sever că astfel de lucruri nu trebuie luate în consideraţie la noi şi că trebuie să acţionăm întotdeauna conform principiilor. Dar imediat începea să tatoneze discret, căutând vreo lacună în reguli, vreun drum ocolit, ca să-ţi vină cumva în ajutor.

Cu câteva minute înainte de unsprezece noaptea, Yoav se îmbrăcă în haine groase, îşi încălţă cizmele, haina militară deja jerpelită, îşi puse o căciulă de lână care îi acoperea urechile şi o porni spre casa paznicului din săptămâna precedentă, Tzvi Provizor, pentru a lua de la el puşca. Tzvi îl reţinu pe secretar, spunând trist:

– Probabil că ai auzit, Yoav. În statul Minessota e un viscol cum n-a mai fost de patruzeci de ani. Până acum s-a anunţat că sunt optsprezece morţi şi zece dispăruţi.

Yoav răspunse:

– Îmi pare rău să aud asta.

Tzvi adăugă:

– Sunt şi inundaţii în Bangladesh. Iar la Ierusalim, în urmă cu vreo două-trei ore, a murit subit rabinul Kupermintz. Chiar acum s-a anunţat la radio.

Yoav ridică mâna să-l bată pe spate pe Tzvi, dar la mijlocul gestului îşi aminti că lui Tzvi nu-i place să fie atins. Aşa că doar îi zâmbi, spunând amical:

– Dacă întâmplător vei auzi vreodată o ştire bună, Tzvi, numai o singură dată, o veste bună, vino direct la mine să-mi spui. Chiar şi în miez de noapte.

Yoav îşi continuă drumul, iar când trecu pe lângă bazinul cu peştişori pe care Tzvi Provizor îl amenajase în faţa sălii de mese, îşi spuse că unui burlac tomnatic şi solitar îi e mai greu la noi decât în alte locuri, deoarece comunitatea kibbutzului nu are nici o soluţie împotriva singurătăţii. Mai mult decât atât: ideea de kibbutz neagă singurătatea.

După ce primi arma de la Tzvi, porni Yoav să facă un prim tur prin curtea kibbutzului. Traversând zona locuinţelor veteranilor, stinse câteva becuri care ardeau inutil din loc în loc şi închise robinetul unui aspersor uitat deschis înainte de culcare. Lânga baraca frizerului, strânse un sac gol aruncat pe jos, îl împături cu grijă şi îl puse la intrarea hambarului cu grâne.

La câteva ferestre încă ardeau ultimele lumini. În curând, somnul va învălui întreg kibbutzul şi numai el şi paznica de la căminul de copii vor rămâne treji toată noaptea. Bătea un vânt rece, căruia acele pinilor îi răspundeau în şoaptă. Dinspre grajd se auzea un muget stins. Casele veteranailor se vedeau rânduri-rânduri în întuneric, fiecare clădire cu câte patru apartamente, în fiecare apartament câte două camere mici, iar în fiecare cameră, mobilă din lemn melaminat, ghivece cu flori, covoraşe şi perdele din bumbac. La ora unu trebuie să meargă la crescătoria de pui şi să verifice temperatura, iar la trei şi jumătate va trebui să trezească grăjdarii, pentru mulsul din zori. Noaptea va trece repede.

Lui Yoav îi plăceau mult aceste nopţi de pază, foarte diferite de rutina zilelor încărcate de şedinţe ale comisiilor, plângeri şi cereri ale membrilor kibbutzului. Uneori, oameni mult mai în vârstă decât el veneau să-şi verse năduful, apoi mai erau tot felul de probleme sociale delicate, care necesitau soluţii discrete, eforturi financiare, contacte cu factori externi şi reprezentarea kibbutzului în cadrul instituţiilor mişcării. Acum, noaptea, poţi să umbli singur prin curte, printre barăci şi poieţi, poţi să te plimbi fără grabă de-a lungul gardului luminat de becuri galbene, poţi să te aşezi puţin pe o ladă răsturnată lângă atelierul de lăcătuşerie, cufundat în gânduri nocturne. Gândurile lui nocturne erau legate de nevasta lui, Dana, care stătea acum întinsă în pat moţăind, ascultând pe întuneric cine ştie ce program nocturn transmis la radio, ca să poată adormi. Se mai gândea şi la gemenii lui care dormeau în pătuţurile lor de la cămin. Peste o oră va trece pe la copiii lui şi îi va înveli. Poate va trece şi pe acasă şi va stinge radioul, pentru că Dana a adormit cu siguranţă, uitând să-l stingă. Danei nu-i plăcea viaţa în kibbutz, ci visa să aibă o viaţă a ei, personală. Nu o dată îl implorase să plece şi să-şi schimbe viaţa. Dar Yoav era un om cu principii, care făcea eforturi permanente ca să îmbunătăţească şi să aducă pe drumul cel bun viaţa în kibbutz şi nu voia nici măcar să audă despre plecare. Cu toate acestea, era de acord în sinea lui cu faptul că însuşi sistemul kibbutzurilor prejudiciază femeile şi le obligă, aproape fără excepţie, la munci precum servitul, gătitul, curăţenia, îngrijirea copiilor, spălatul rufelor, cusutul şi călcatul lor. Se presupune că femeile se bucură la noi de egalitate perfectă, dar egalitatea le e dată numai cu condiţia să se comporte ca bărbaţii şi să arate ca bărbaţii: n-au voie să se fardeze sau să se rujeze şi sunt obligate să renunţe la orice maniere feminine. Nu o dată se gândise Yoav la nedreptatea aceasta, ezitase, fără a găsi însă vreo soluţie. Poate din cauza asta se simţea întotdeauna vinovat faţă de Dana şi trăia lângă ea cerându-şi parcă tot timpul scuze.

Noaptea era foarte rece şi senină. Broaştele spărgeau liniştea şi un câine care lătra undeva departe. Când Yoav îşi ridică privirea, văzu stratul norilor joşi deasupra capului şi îşi spuse că tot ce e important pentru el însuşi nu e cu adevărat important şi că la ce e cu adevărat important nu are destul timp să se gândească. Viaţa trece fără să te gândeşti aproape niciodată la lucrurile simple şi mari, singurătate, dor, pasiune şi moarte. Liniştea era adâncă şi vastă, despicată uneori de urletul şacalilor, iar sufletul lui Yoav se umplea de un sentiment de recunoştinţă pentru liniştea asta şi pentru urletul şacalilor. Nu credea în Dumnezeu, dar în momente de singurătate şi linişte ca acum, în noaptea aceasta, Yoav avea impresia că cineva îl aşteaptă zi şi noapte, îl aşteaptă în tăcere şi cu răbdare, fără să scoată un sunet, fără să schiţeze nici măcar o mişcare, şi aşa va continua să-l aştepte întotdeauna.

Când trecu, păşind lent, cu puşca atârnându-i pe umăr, printre depozitul frigorific şi magazia de îngrăşăminte, o umbră subţire se desprinse deodată ▸▸

de Nina se cam temea, ca și cum ea ar fi deținut vreun secret care îl putea pune într-o situație foarte proastă.

dintre umbrele de pe ziduri şi o siluetă înfăşurată în palton îi ieşi în cale. O voce feminină gravă şi plăcută, puţin răguşită, îi spuse:

– Nu te speria, Yoav. Sunt eu. Nina. Te aşteptam să treci pe aici. Ştiam că ai să treci pe aici. Trebuie neapărat să te întreb ceva.

Yoav se încordă, scrutând întunericul, o prinse pe Nina de braţ şi o trase spre becul cel mai apropiat, întrebând-o îngrijorat dacă nu-i era frig şi cât timp aşteptase acolo singură. Nina era o femeie tânără, cunoscută la noi ca fiind o persoană care îşi apăra opiniile cu fermitate. Avea ochi verzi, gene lungi şi conturul buzelor subţire şi bine marcat. Fruntea îi strălucea în întuneric, iar părul ei blond era tuns scurt.

– Spune-mi ce-ai face tu, Yoav, dacă ar trebui să trăieşti zi de zi şi să dormi noapte de noapte, toată viaţa, lângă cineva care te dezgustă. De ani de zile te dezgustă cuvintele lui, mirosul lui, glumele lui, felul în care se scarpină, sughiţurile, tusea, sforăitul, scobitul în nas. Totul. Ce-ai face?

Yoav îşi puse mâna pe braţul ei:

– Povesteşte-mi ce s-a întâmplat exact, Nina.

La lumina becului observă că avea faţa palidă şi încordată, iar ochii ei verzi obosiţi îl priveau ţintă în ochi, fără lacrimi. Femeia îşi strânse buzele subţiri:

– Nu s-a întâmplat nimic. El se ceartă până şi cu crainica de la radio.

Apoi adăugă:

– Nu mai pot.

– Poate e mai bine să aşteptăm până mâine? Vino mâine la mine la birou şi o să stăm de vorbă. Sunt lucruri ce par îngrozitoare noaptea, dar care la lumina zilei par cu totul altfel.

– Nu, nu mă întorc la el. Nu în noaptea asta, şi niciodată. Dă-mi chiar acum o cameră, Yoav. Chiar şi într-o baracă. Chiar şi un culcuş în şopron. Trebuie să ai vreo cameră liberă.

– Spune-mi ce s-a întâmplat.

– N-am ce să povestesc. Nu mai pot.

– Şi copiii?

– Copiii vor veni în fiecare după-amiază la mine, direct de la cămin. La mine, în camera pe care mi-o vei da.

Nu-i era la îndemână lui Yoav să stea de vorbă cu Nina la lumina slabă a becului, pe aleea aceea strâmtă dintre depozitul frigorific şi magazia cu îngrăşăminte. Dacă trecea pe acolo cineva şi îi vedea stând de vorbă în secret, cu siguranţă mâine s-ar fi împrăştiat bârfele. Spuse hotărât:

– Nina. Iartă-mă. Nu pot rezolva o astfel de problemă în miez de noapte. Doar nu ţin camerele în buzunar. Şi, în al doilea rând, nu eu împart aici camerele. Va trebui să discutăm în comitet. Şi trebuie să stau de pază. Du-te şi te culcă, te rog, iar mâine dimineaţă ne întâlnim şi căutăm o soluţie împreună.

Dar în timp ce rostea aceste cuvinte, se revoltă împotriva lui însuşi, se răzgândi şi spuse pe alt ton:

– Vino cu mine. Hai să mergem o clipă în birou. Am acolo cheia de la camera de oaspeţi. Poţi dormi în noaptea asta în camera de oaspeţi, iar mâine vino să vedem ce se poate face. Mâine am să vorbesc şi cu Avner.

Ea se aplecă şi-i luă mâna între mâinile ei, o apropie de piept şi o apăsă cu putere. Yoav era jenat şi chiar roşi puţin în întuneric, pentru că Nina era o femeie atrăgătoare şi nu doar o dată jucase un rol în fantasmele lui secrete. Pe vremea când avea vreo şaptesprezece ani fusese îndrăgostit de ea un timp, dar nu îndrăznise să facă nimic. Ca elev de şcoală, Yoav fusese un adolescent interiorizat şi ruşinos, pe când Nina îi atrăgea încă de pe atunci pe majoritatea băieţilor. Chiar şi acum, când pe faţă îi erau gravate semnele amărăciunii şi oboselii adânci, iar corpul îşi pierduse ceva din perfecţiunea lui, rămăsese o femeie atrăgătoare. Fuseserăm cu toţii surprinşi când se mărită tocmai cu Avner Sirota şi îi născuse şi doi băieţi. Avner era un tip gălăgios, pus pe ceartă, cu un cap rotund acoperit de tuleie, purtat greoi de umeri, aproape fără gât, cu braţe groase ca de boxer. De Nina se cam temea, ca şi cum ea ar fi deţinut vreun secret care îl putea pune într-o situaţie foarte proastă. Şi cu toate astea, le făcea uneori curte, ascunzându-se de ea în felul lui grosolan, amuzat, unora dintre fetele din complexul şcolar. Faţă de cei doi băieţei ai lui manifesta o afecţiune zgomotoasă şi îi încuraja să se ia la trântă cu el pe iarbă, în serile de vară. Tot timpul discuta în contradictoriu, cu vocea lui răguşită, pe teme politice, exprimându-şi dispreţul faţă de conducătorii statului, care i se păreau slabi de fire şi cu trăsături moştenite din diaspora. Dacă li s-ar fi dat mână liberă lui şi tovarăşilor lui de la paraşutişti chiar şi o singură lună, spunea mereu, o lună doar ca să-i aranjeze pe arabi aşa cum trebuie, de mult am fi avut aici linişte şi pace. Stătea pe terasa din faţa sălii de mese sau pe una din alei, fumând şi contrazicându-te, în timp ce Nina aştepta lângă el cu capul plecat, ascultând în tăcere până când se sătura şi îi atingea spatele cu degetele, întrerupându-l cu o voce gravă şi hotărâtă: „Avner, cred că e de-ajuns pentru astăzi. Hai să mergem."

Avner o asculta, imediat îşi întrerupea predica şi pornea după ea. Roni Shindlin o numea ţigăncuşa care-i cânta ursului să danseze.

Yoav întrebă:

– Avner nu te va căuta?

– Dormea deja când m-am îmbrăcat şi am ieşit.

– Şi dacă se trezeşte şi nu te găseşte lângă el?

– Nu se trezeşte. Nu se trezeşte niciodată.

– Dar dimineaţă? I-ai lăsat vreun bilet?

– N-am ce să-i spun. Când se va trezi dimineaţă va crede că m-am sculat devreme şi am plecat la lucru fără să-l trezesc. Noi vorbim puţin.

– Şi pe urmă? Ce se va întâmpla?

– Nu ştiu.

– Multe lucruri. Lumea va vorbi. Tot kibbutzul va vorbi.

– Să vorbească.

Yoav simţi deodată dorinţa de a strânge cu putere corpul ei subţire, înfăşurat într-o haină subţire sau de a-şi deschide nasturii paltonului şi de a o strânge lângă el sau măcar de a-i mângâia obrajii. Era atât de puternică pornirea aceasta încât mâna lui schiţă fără să vrea un gest de mângâiere în aerul tremurând din jurul părului ei. Îi era frig şi presupunea că ei îi era şi mai frig pentru că avea capul descoperit, iar în picioare purta doar nişte pantofi uşori.

– Hai să mergem, spuse, vom găsi un loc pentru noaptea asta.

Ea mergea lângă el, micuţă, încordată, tunsă scurt, cu jumătate de pas în urmă, pentru că paşii lui erau mari. Yoav era mult mai înalt, iar umbra lui cădea peste umbra ei. Au trecut pe lângă spălătorie şi prin spatele barăcii cizmarului. Vântul rece aducea mirosul pământului ud, amestecat cu mirosul gunoiului de la păsări. Deasupra acoperişurilor se târau nori întunecaţi şi joşi şi nu se vedea nici o stea. Yoav îşi trecu în revistă lista problemelor pe care le avea de rezolvat a doua zi şi în zilele următoare, Tzeshka ceruse să i se aprobe de către kibbutz să plece să-şi viziteze familia în Europa, Tzvi Provizor avea nevoie de o maşină nouă de tuns iarba, Bunica Slava o muşcase pe una dintre lucrătoarele de la bucătărie, Roni Shindlin intrase în căminul de copii într-o noapte şi bătuse un copil de cinci ani, David Dagan se despărţise de Edna Asharov, trebuia cumpărat de urgenţă echipament pentru clinica dentară, iar acum mai avea şi de vorbit cu Avner, să vadă dacă mai era ceva de făcut, dacă era vorba doar de o criză de o noapte sau de încă o familie distrusă.

Nina era mai tânără decât el cu vreo trei-patru ani şi încă din copilărie Yoav îi admira spiritul independent şi fermitatea cu care îşi apăra părerile. Venise la noi din afară, orfană fiind, trimisă de bunicul ei ca să primească la noi educaţie. Încă din prima zi demonstrase că ştia să-şi apere ideile cu calm, iar ceilalţi au învăţat să-i respecte încăpăţânarea reţinută. În adunarea generală a kibbutzului, se situa nu de puţine ori singură sau aproape singură pe o poziţie contrară opiniei generale. După încheierea serviciului militar se angajase ca voluntară în reeducarea unui grup de adolescenţi delincvenţi într-un orăşel de periferie. De când s-a întors, a lucrat singură în apicultură. A transformat stupăritul într-o ramură prosperă a gospodăriei, şi stupari din alte kibbutzuri veneau să înveţe de la ea. Când îi veni rândul să meargă la facultate, hotărî ferm că vrea să studieze asistenţă socială, deşi în cadrul şedinţei kibbutzului a fost rugată să meargă la Colegiul pedagogic. Nina s-a aflat în fruntea răzvrătirii femeilor împotriva hotărârii ca noaptea copii să doarmă toţi împreună la cămin, cerând ca cei mici să doarmă acasă, cu părinţii lor. Adunarea generală a kibbutzului a respins cererea lor, dar Nina era hotărâtă să pună problema în discuţie an de an, până ce majoritatea membrilor vor fi convişi şi vor accepta părerea ei.

La aproximativ două-trei luni după ce ni s-a alăturat o divizie a paraşutiştilor, Nina l-a ales dintre ei pe Avner Sirota, care se evidenţiase în acţiunea de ripostă de la Khirbe Jawad, iar după încă două luni era deja însărcinată. În kibbutz împerecherea aceasta provocase uimire şi dezamăgire. Cu toate astea, Nina era respectată la noi pentru că ştia să asculte cu atenţie şi cu seninătate şi pentru că, în felul ei calm şi liniştit, sărea întotdeauna în ajutorul oricui avea nevoie. Când Boaz o părăsise subit pe Osnat, instalându-se la Ariela Barash, Nina se duse să stea cu Osnat câteva zile. Iar când nici o fată nu mai voia, sub nici o formă, să lucreze cu Bunica Slava la curăţatul legumelor pe terasa din spatele bucătăriei kibbutzului, Nina se duse. Yoav încă nu vorbise despre asta cu nimeni, dar avea de gând să propună în cadrul adunării generale a kibbutzului ca Nina să fie aleasă pe post de secretară după ce el îşi va termina mandatul. Şi poate că noaptea aceasta nu e decât o criză de moment, iar mâine-dimineaţă îşi va reveni. Doar e o persoană responsabilă şi raţională. Nu distrugem o familie numai pentru că soţul sforăie noaptea sau pentru că se încăpăţânează să se certe cu crainicii de la radio.

Traversară terasa din faţa sălii de mese, luminate de câteva becuri, ocoliră bazinul cu peştişori, dar când trecură prin faţa căminului cufundat în somn, îi opri deodată Tzipora, paznica de noapte. Era o femeie de vreo cincizeci şi cinci de ani, uscăţivă şi înţepată, convinsă că tinerii distrug kibbutzul. Tzipora se miră să-i vadă pe soţul Danei Karni şi soţia lui Avner Sirota traversând împreună spaţiul verde în miez de noapte. Dar îşi stăpâni mirarea şi spuse „Nu vreau să vă deranjez", propunându-le totuşi să intre în bucătăria bebeluşilor şi să mănânce împreună cu ea ceva uşor. Nina răspunse „Nu, mulţumesc", iar Yoav, jenat, se scuză şi începu să se bâlbâie, explicând ceva despre o problemă urgentă pe care Nina trebuie pur şi simplu să o clarifice cu el pentru că nu suferă amânare, chiar astă-seară. Ştia că toate cuvintele acestea nu ajutau la nimic. De mâine aveau să treacă din gura Tziporei în gura lui Roni Shindlin şi a bârfitorilor lui din capătul sălii de mese: Ei, ghiciţi pe cine păzeşte paznicul nostru noaptea?

(din volumul în curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction, în seria de autor Amos Oz, coordonată de Denisa Comănescu,
Copyright © Editura Humanitas Fiction, 2014)

■ **Traducere de**
Marlena Braester

[1] Şcoală în cadrul căreia se învaţă, cu precădere, texte religioase tradiţionale.

înainte şi după Nobel

Banalitatea terorii

Literatura-mărturie devine nu doar o portavoce a adevărului (care se cere spus), ci şi o formă de autoconservare în faţa acestei terori insinuate în banalul cotidian.

„M-au chemat. Joi la zece fix." Aşa începe romanul Hertei Muller *Astăzi mai bine nu m-aş fi întâlnit cu mine însămi*, publicat în varianta originală germană în 1997 şi tradus, acum, şi în limba română la Editura Humanitas Fiction. La fel ca majoritatea cărţilor sale – *Ţinuturi joase, Încă de pe atunci vulpea era vânătorul, Omul este un mare fazan pe lume* – romanul e o autoficţiune (autoarea însăşi foloseşte acest termen pentru a-şi defini cărţile), dar nu în sensul francez cu care ne-am obişnuit. Autoficţiunea, în accepţiunea anglo-saxonă, ar denumi orice relatare cu aparenţă autobiografică (nu doar retorica specifică genului, ci şi fapte verificate ca fiind autobiografice), în care, însă, particula „ficţiune" îşi marchează vizibil teritoriul, făcând astfel inoperabilă o simplă lectură referenţială. Autoficţiuni, în acest sens, au scris, de pildă, Philip Roth, Amos Oz, Jack Kerouac, J. M. Coetzee ş.a. Ce e comun, totuşi, genului, în ambele sale sensuri (restrâns, francez şi mult mai larg, anglo-saxon), este miezul traumatic al acestor ficţiuni semi-autobiografice. Motorul genului definit în Franţa anilor '80 este tocmai această experienţă-limită care se cere povestită, şi nu de puţine ori povestirea e bine camuflată în faldurile unei stilistici complicate.

Cărţile Hertei Müller, cărora probabil li s-ar potrivi mai bine titulatura de autoficţiuni decât aceea de romane, în măsura în care punem semnul egalităţii între roman şi un epic coerent, schiţând un *story* inteligibil, dau mărturie despre persecuţiile la care a fost supusă autoarea în ultimii ani ai regimului comunist, înainte să părăsească ţara. Însă mărturia ei – pentru care a primit şi Premiul Nobel, în 2009 – nu e una obişnuită, în sensul că nu demască frontal, direct răul, ca Soljeniţîn, dar nici nu alege formula alegorică (formată în interiorul Grupului de Acţiune Banat, autoarea e mai degrabă o militantă decât o evazionistă). Preferă o soluţie narativă radicală – un amestec experimental de proză şi poezie, cu aparenţa unor colaje literare (de altfel, ea chiar transformă colajul într-un gen literar), în care dominant e gestul dislocării: dislocarea sensului până la completa insolitare a cititorului, dislocarea familiarului care capătă aparenţa straniului şi chiar a fantasticului, dislocarea epicului din rama convenţiilor sale etc. A spune adevărul, pentru Herta Müller, nu înseamnă a face reportajul fidel al realităţii, ci a sublinia tensiunea rezultată din montajul selectiv al subconştientului, care îngroaşă întotdeauna semnificativul, trauma. Şi o face, de cele mai multe ori, cu limbajul – mult mai percutant, mai eficient şi mai precis – al poeziei. Cărţile ei fac portretul-robot al totalitarismului în maniera Kafka (Comitetul Nobel a subliniat, de altfel, asemănarea autoarei cu marele prozator ceh): răul e cenuşiu, fără stridenţe, fără faţă, nu te omoară, prin torturi fizice îngrozitoare, dar îţi distruge treptat reperele, lucrează cu frici, anxietate, presiune, până în punctul în care ajungi să-ţi pierzi minţile. Ultima replică a romanului de faţă este, de altfel, un avertisment în acest sens: „Ha, ha, să nu înnebuneşti". Literatura-mărturie devine nu doar o portavoce a adevărului (care se cere spus), ci şi o formă de autoconservare în faţa acestei terori insinuate în banalul cotidian. Convocările la Securitate (întotdeauna în acelaşi loc, la ore fixe) ajung să atace morfologia interioară a personajelor, transformându-le din fiinţe vii în fiinţe „chemate": „Nu vreau să mă gândesc la nimic pentru că nu sunt altceva decât chemată". Că e vorba de experienţe autobiografice reciclate ficţional o atestă nu doar articolele şi conferinţele autoarei, ci şi, de exemplu, eseurile copleşitoare din *Regele se-nclină şi ucide*. Atât romanele, cât şi textele nonficţionale ale Hertei Müller subliniază o idee pe care o regăsim şi la Hannah Arendt sau Czeslaw Milosz: răul totalitarist nu are aspectul romantic, clişeizat, excesiv, ci se ascunde sub masca banalului. Securitatea, ca sistem opresiv, nu e infailibilă, e condusă de incompetenţi şi e coruptă, la fel ca restul structurilor statului, dar reuşeşte, cu toate acestea, să paralizeze o întreagă ţară.

Atât cât poate fi ea reconstituită, trama romanului *Astăzi mai bine nu m-aş fi întâlnit cu mine însămi* (şi laud iniţiativa editorilor români de a păstra titlurile originale, stufoase ale autoarei, pe care cei americani, de pildă, le evită, din evidente raţiuni de marketing) e simplă: pe drum spre o întâlnire cu „maiorul Albu", naratoarea-eroină îşi rememorează viaţa, dar şi pe aceea a părinţilor, socrilor şi bunicilor. Povestitoarea, căreia nu îi aflăm numele (gest semnificativ pentru Herta Müller), e o tânără proaspăt recăsătorită a doua oară, care lucrează într-o fabrică de confecţii, în timpul regimului comunist. Visând la o viaţă mai bună în Occident, tânăra strecoară în buzunarele pantalonilor ce urmau să plece la export în Italia zece bileţele cu numele şi adresa ei, plus mesajul „ti aspetto". Primul care avea să răspundă SOS-ului ei va fi alesul, salvatorul, cel cu care eroina se va căsători. Pentru că scapă doar cu o mustrare, femeii i se înscenează un episod similar: colegul ei Nelu, cu care are o scurtă aventură într-o delegaţie, scrie alte câteva bileţele pentru exportul în Suedia cu următorul mesaj: „salutări din dictatură". Consecinţa este, acum, cu totul alta: tânăra e dată afară şi, mai mult, încep desele convocări în biroul „maiorului Albu".

Formula „epică" (de uriaş monolog interior), prezenţa mai curând a unei antieroine şi chiar dizolvarea neaşteptată a faptului banal într-un fantastic bizar, suprarealist, amintesc pregnant de *Ulise* al lui James Joyce. Rama „realistă" a desfăşurării acestui nesfârşit, ameţitor flux de conştiinţă, este o călătorie cu tramvaiul spre o nouă întâlnire cu securistul „parfumat" (simbolic, mirosul este întotdeauna cel care îi trădează pe comunişti). Noţiunea de *road (-movie, novel)* nu e nouă (o găsim şi la Kerouac, dar şi la Erofeev în *Moscova-Petuşki*), dar Herta Müller o foloseşte şi ca pretext al structurării epice, dar şi ca metaforă a trecerii lente a României prin experienţa comunistă. Între detaliile obiective ale călătoriei – colaje minimaliste din gesturile celorlalţi călători – se inserează, disparate, după o ordine neştiută, fragmentele din viaţa eroinei: căsnicia ei stranie, dar cumva liniştită cu alcoolicul Paul, povestea prietenei ei Lilli, ucisă în timp ce încerca să treacă ilegal graniţa, împreună cu iubitul ei de şaizeci şi şase de ani, deportarea bunicilor în Bărăgan, despărţirea de primul soţ al cărui tată, stranie lucrătură a destinului, fusese tocmai „călăul" bunicilor ei etc. Toate aceste fire epice, extrase nu fără dificultate din pasta limbajului poetic, din abundenţa de imagini (specifică textelor Hertei Müller), conturează un text cu o profundă miză politică. Destinele umane sunt simple reflectoare ale unui sistem opresiv şi ale consecinţelor acestora: bunica eroinei moare nebună, mâncând lut, în Bărăganul canicular în care fusese deportată de comunişti,

Herta Müller, *Astăzi mai bine nu m-aş fi întâlnit cu mine însămi*, traducere din limba germană de Corina Bernic, Editura Humanitas Fiction, Bucureşti, 2014

Paul e dat afară de la fabrică pentru că fura (la fel ca ceilalţi) ţevi din care făcea antene pentru a prinde canalele sârbeşti şi ungureşti, iar naratoarea pleacă întotdeauna la întâlnirea cu „maiorul Albu", cu un mic bagaj (**„un prosop mic, pastă şi o periuţă de dinţi"**), fără să ştie dacă se va mai întoarce sau nu. Simbolic, călătoria cu tramvaiul poate fi citită şi ca drumul fără întoarcere spre închisorile comuniste. La fel ca în *Procesul* sau *Castelul* lui Kafka, chemările anchetatorului ajung să ocupe toată viaţa protagonistei, dizolvându-i intimitatea, abrutizându-i afectele, iar aşteptarea (zilelor de anchetă, dar şi a serilor în care Paul se întoarce din „turneele de băut") devine tot mai mult un sinonim al terorii. Aşa cum subliniază şi Hannah Arendt, în societăţile totalitariste, omul e singur, e izolat de un sistem care îl controlează, subteran, dizolvându-i relaţiile cu ceilalţi şi hrănindu-l constant cu frică.

Literatura Hertei Müller nu te poate lăsa indiferent, la fel cum poezia nu poate (sau n-ar trebui) să te lase indiferent. Combinând un radicalism formal (uneori, deconcertant) cu un mesaj politic sonor, cărţile ei sunt, în fond, mărturii ale unei experienţe concentraţionare, fiindcă a trăi într-un sistem opresiv înseamnă a trăi închis. Virând adesea spre distopie, romanul de faţă vorbeşte despre un sistem absurd, crud, iraţional, în care, uneori, un cal alb devine mai preţios decât viaţa unor oameni. Insolitarea e permanentă în textele autoarei, fiindcă totul – de la imagini până la epicul firav – sare din schemele obişnuite, sfidând chiar şi tiparele percepţiei. Nimic nu e previzibil, totul urmează să fie descoperit. Tocmai această tensiune a descoperirii face din romanul *Astăzi mai bine nu m-aş fi întâlnit cu mine însămi*, dar şi din restul cărţilor autoarei de Nobel, o lectură întotdeauna provocatoare.

■ **Florina Pîrjol**

Declinul ficţiunii

Toamna literară franceză vine cu o noutate previzibilă de ceva vreme: declinul literaturii de ficţiune, cu alte cuvinte, al romanului. Din cele peste 600 de titluri de proză, originale sau traduse, cele mai multe despre care vorbeşte presa culturală sunt memorii, jurnale, biografii, reconstituiri istorice sau mărturii despre viaţa politică actuală şi portrete de politicieni în vogă. Multe scrise în colaborare cu jurnalişti. O adevărată bombă editorială o reprezintă, din această ultimă categorie, cartea fostei primei doamne, Valérie Trierweiler, consacrată concubinajului cu preşedintele Hollande şi despărţirii ulterioare. Imaginea lui Hollande iese bine şifonată din amintirile autoarei. Cât se poate de casantă, mărturia abandonatei prime doamne a Franţei îl pune pe Hollande într-o lumină proastă nu doar pe plan personal (nesincer, mincinos, capabil de jurăminte false pe capul propriului fiu), dar şi pe plan politic (dispreţ faţă de săraci, demagog nesimţitor la dificultăţile altora). Alte aşa-zise romane evocă personalităţi cunoscute din trecut, de la Montaigne la Troţki, sau evenimente istorice, de la căderea imperiului roman la Primul Război Mondial. Chiar şi traducerile care par a cuceri piaţa tomnatică din Franţa fac parte din această categorie. Un exemplu elocvent este serialul romanesc în şapte volume al norvegianului Karl Ove Knausgaard intitulat *Lupta mea*, în original *Min kamp*, adică *Mein Kampf*, dacă asta vă spune ceva. Scrie un comentator: „În carte, autorul face numai nefăcute. Textul seamănă cu un blog de 3000 de pagini, fără nici o construcţie literară. E prost scris, plin de clişee de doi bani şi de digresiuni care nu duc nicăieri. Nu găsim nici un stil, nici tensiune narativă, nici culoare, nici carnaţie, nici măcar dorinţă de a fi spiritual sau amuzant". Şi atunci de unde interesul cărţii? „Din miile de notaţii anodine care fac cât o viaţă", pretinde acelaşi comentator. În fond însă, detaliile cu pricina ţin de dorinţa autorului de a provoca: o istorie de familie care a distrus familia cu pricina. Dezvăluiri pe cât de mărunte, pe atât de cinice, sub masca sinceritătii. ■

Scriitorii contra Amazon

Jeff Bezos, patronul ras în cap, cu urechi clăpăuge şi privire de june tupeist, al Amazon, şi-a găsit naşii în scriitorii cărora pirateria vânzărilor în linie le ameninţă veniturile. Pe 9 august, 800 de scriitori americani au semnat în „New York Times" o petiţie de susţinere a caselor de editură tradiţionale. Urmare imediată, încasările Amazon în SUA au scăzut cu 7,5%. 1188 scriitori germani au semnat o petiţie similară. Mesajul lor a mişcat opinia publică, aceea pe care tupeistul de Bezos o invoca în sprijinul ideii lui de piratare, şi anume că Amazon ia partea cititorilor, ieftinind cartea. Ce nu spune Bezos e că, spre deosebire de editori, pe el, cartea nu-l costă nimic. Sunt aşteptaţi şi scriitori din alte ţări, din Franţa, Italia, Anglia, Spania. În ce ne priveşte, noi avem alte preocupări pentru moment. ■

Cine-i psihanalizează pe psihanalişti

Şi va fi o luptă, şi va fi o luptă... Nu de replica din filmul cu Stan şi Bran e vorba, ci de o previziune a creatorului psihanalizei. Niciodată toamna nu fu mai polemică pe tema freudismului. În Franţa, desigur, nu la noi, unde se culeg alte roade. Că Elisabeth Roudinesco, hagiografa lui Freud, l-a nemulţumit pe Michel Onfray, demolatorul aceluiaşi, e normal. „E.R. scriind despre Freud este ca Georges Marchais scriind despre URSS", afirmă Onfray într-un interviu recent. Dar că E.R. şi i-a ridicat în cap pe urmaşii de familie ai maestrului, asta e anormal. Nici urmaşii lui Jacques Lacan, emulul lui Freud, n-o iartă. Reuniţi într-o asociaţie de păstrare a memoriei celui care a creat psihanaliza structuralistă (în care cuvintele contează mai mult decât gesturile sau visele noastre), fiica şi ginerele lui Lacan au acţionat-o în justiţie pe E.R. de două ori, câştigând o dată şi pierzând a doua oară, pentru „defăimare". Nu ştim dacă vorba are acelaşi înţeles şi în jargon psihanalitic. În orice caz, nouă ne-a plăcut definiţia dată de E.R. discursului lacanian: „cutia de miracole a unei secte mesianice". ■

39
5 948391 040081

Ochiul magic

DNA şi scriitorii

Aflăm din ştirile tv că doi dintre „greii fotbalului", Gigi Becali şi MM Stoica, ajunşi după gratii, s-au apucat de scris. Becali a dat şi detalii: lucrează la o carte despre experienţa sa spirituală la Muntele Athos. S-au dus vremurile când, cu nonşalanţă înmărmuritoare, mărturisea că el nu are răbdare să citească o carte, fiindcă rândurile înşirate monoton pe o pagină îl obosesc şi-l enervează. Acum, iată, patronul de la Steaua a schimbat tabăra, s-a înhămat la trudă intelectuală. Acolo, în puşcăriile patriei, atâţia oameni cu bani şi cu putere îşi descoperă subit o irepresibilă vocaţie literară, se convertesc la scris. Desigur, explicaţia e la îndemână: aceşti condamnaţi de lux „scriu" cărţi fiindcă astfel pot obţine o reducere a pedepsei. Aşa încât, dacă DNA va continua să-şi facă datoria în ritmul în care a început, ne putem aştepta la o creştere peste noapte a numărului de autori de literatură. Iar unii dintre ei, de ce nu?, e de presupus că vor veni pe capul comisiei de validare, unde şi aşa e îmbulzeală, dorind să intre şi în Uniunea Scriitorilor. În orice caz, actualmente, când o carte nu prea mai valorează mare lucru pentru autorul ei (adică, nu reprezintă nici un câştig bănesc şi nici, de cele mai multe ori, un beneficiu de stimă!), descoperim că există un domeniu în care cartea e preţuită, nu glumă: cel a penitenciarelor. Căci o carte scrisă de un deţinut, ne informează aceeaşi televiziune, îi poate aduce acestuia o reducere a pedepsei cu un an şi câteva luni. E ceva!

Un intelectual pe vremea globalizării

În *APOSTROF* (nr. 8), Ciprian Vălcan publică un interviu cu Marco Lucchesi, un intelectual brazilian de o factură specială: poet, romancier, eseist şi traducător, membru al Academiei Braziliene de Litere, profesor de literatură comparată la UFRJ şi Riocruz, profesor invitat la mai multe universităţi din Europa, Asia şi America Latină, deţinătorul unei rubrici permanente în ziarul *O Globo* şi colaborator al mai multor publicaţii din Brazilia şi din alte ţări. Activitatea sa de traducător este înlesnită de „cunoaşterea profundă a peste 20 de limbi, occidentale şi extra-occidentale", între acestea şi limba română. Iată ce mărturiseşte Marco Luchesi despre dimensiunea sa românească: „Iubesc limba română, cu frumuseţea ei hibridă şi considerabilă, veche şi nouă, între *spaţiul mioritic* şi Bizanţ. Şi apoi, farmecul Bisericii Ortodoxe. Prietenii mei, călugări şi preoţi. Maica Iustina, de la Sfânta Ana. Marii teologi. Iconostasul. Am început cu prietenul meu George Popescu. Cu o ceaşcă de cafea şi consoanele din română. Şi modalităţile de a spune *apus, amurg, asfinţit*. Scriu cu regularitate, vorbesc timid, pentru că nu am trăit mult prin părţile voastre (ale mele). România este o patrie spirituală pentru mine". Într-o perioadă a globalizării ca aceasta, experienţa intelectuală a lui Marco Lucchesi, una de tip cameleonic, de o mare mobilitate şi fluiditate, dovedind o neobişnuită capacitate de adaptare la un mediu cultural sau la altul, poate fi o cale de urmărit şi, eventual, de urmat.

Profeţiile vin din trecut

În rubrica sa intitulată *Paranteze* din revista *ACOLADA* (nr. 7-8), Nicolae Prelipceanu schimbă accentul, făcând o observaţie de fineţe: e un adevăr (şi a devenit loc comun) să spunem că trăim în lumea lui Caragiale, căci replicile marelui scriitor ne însoţesc ca nişte sentinţe definitive, dar, dacă deschidem cărţile unui poet contemporan cu el, Eminescu, vom găsi şi acolo, deşi nu ne-am aştepta poate, desene puternice şi de neşters ale moravurilor noastre, târziii săi urmaşi, de parcă autorul *Scrisorii a treia* ar trăi acum şi ar sta cu ochii pe noi. Nicolae Prelipceanu îşi susţine ideea aşa cum se cuvine, cu citate din poezii: „Un vers exemplar al lui Mihai Eminescu pentru vremurile noastre: *Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii şi irozii*. Uitaţi-vă în jur şi, deşi Eminescu s-a stins demult, lumea lui abia acum se dezvoltă, vai, armonios (conform conceptului ei de... armonie). Dar şi: *Au prezentul nu ni-i mare? (....)Nu se nasc glorii pe stradă şi la uşa cafenelii...?* Sau: *Panglicari în ale ţării*. Păi, de ăştia e plină lumea politică de azi, adică *Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi/ Să ajung-a fi stăpână şi pe ţară şi pe noi!* Dar vai, *Toţi pe buze-având virtute, iar în ei monedă calpă*... În aceeaşi *Scrisoare a treia*, iată şi o altă caracterizare succintă a oamenilor de azi: *Numai banul îl vânează şi câştigul fără muncă...*" Are dreptate poetul de astăzi când ilustrează prezentul cu formulările lui Eminescu: marii scriitori ne zugrăvesc o dată pentru totdeauna, desenul lor nu are niciodată termenul de valabilitate expirat, ei ne închid în descrierea lor ca într-o colivie din care nu avem cum să ieşim.

Tatuajele de pe braţ

În revista *ARGEŞ* (nr. 8), Gheorghe Grigurcu răspunde, ca în fiecare lună, la o întrebare adresată de Dumitru Augustin Doman. De data aceasta, subiectul este ruptura şi continuitatea ce se manifestă în succesiunea generaţiilor literare de la noi, „şaizecişti, optzecişti, douămiişti". Consideraţiile criticului sunt de luat în seamă. Reproducem un pasaj din demonstraţia sa privind unele excese ale douămiiştilor: „Oricum am răsuci lucrurile, literatura nu se poate desprinde de literatură. Nu se mai poate naşte prin generaţie spontanee. Chiar futurismul şocant al lui Marinetti, dadaismul exploziv al lui Tzara, «dicteul automat» care era marea găselniţă a suprarealiştilor nu constituie decât subtilităţi ale intelectului. Nu o demisie a acestuia, nu ignoranţă, nu primitivism. Ci o acrobaţie a unei mentalităţi culturale de lux. Biblioteca, incluzând un minimum de protocol, de, hai să zicem pe şleau, bun-simţ, n-ar putea fi repudiată. La ce bun să mimăm macularea, înjosirea, reducţia la fiziologia excrementială? Să confundăm foaia albă pe care scriem versuri cu un perete de WC public? Chiar exacerbările mizerabilismului nu trebuie să depăşească o formulă cât de cât civilizată. Noroc că cei mai apreciaţi douămiişti par a fi înţeles aceasta şi scriu în consecinţă. Adică au ieşit din strâmtoare, vâslind în larg. Numai că opera lor continuă a purta semnele porno, aşa cum de pe un braţ nu se pot şterge uşor nişte tatuaje."

■ Cronicar

Nominalizările pentru Marele Premiu FestLit Cluj 2014

În perioada 5-7 octombrie, la Cluj-Napoca, va avea loc prima ediţie a Festivalului Naţional de Literatură – FestLit Cluj 2014.

Iniţiată de USR şi organizat de Filiala Cluj a USR (preşedinte Irina Petraş), această importantă manifestare culturală va cuprinde în programul său numeroase evenimente: lecturi publice şi lansări de carte, desanturi ale scriitorilor din toată ţara la instituţiile de învăţământ clujene, un colocviu cu tema *Revistele literare de azi pentru mâine*, momente aniversare dedicate revistelor *Steaua, Apostrof, Poesis, Euphorion*.

Cu acest prilej se va acorda Marele Premiu al FestLit Cluj 2014, pentru cea mai bună carte apărută în perioada august 2013 – august 2014. Juriile locale ale Filialelor USR au nominalizat cărţile şi autorii care vor concura pentru această distincţie:

Alba-Hunedoara: **Ion Mărgineanu, *Oglinzi sparte*,** Ed. Ardealul, 2013

Arad: **Andrei Bodiu, *Firul alb*, poeme,** Ed. Tracus Arte, 2014

Bacău: **Dumitru Brăneanu, *Condamnat la dragoste*,** Ed. Ateneul Scriitorilor, 2013

Braşov: **Luminiţa Dascălu, *Ţinutul fratelui mai mare*,** Ed. Charmides, 2013

Bucureşti, Poezie: **Eugen Suciu, *Ţeasta*,** Ed. Tracus Arte, 2013

Bucureşti, Proză: **Gabriela Adameşteanu, *Anii romantici*,** *Ed.* Polirom, 2014

Bucureşti, Dramaturgie: **Dinu Grigorescu, *De la Aristofan la Fast food*,** Ed. Ghepardul, 2014

Bucureşti, Traduceri: **Această Filială nu a făcut nicio nominalizare**

Bucureşti, Critică literară: **Mircea Anghelescu, *Poarta neagră. Scriitorii şi închisoarea*,** Ed. Cartea Românească, 2013

Bucureşti, Literatură pentru copii: **George Şovu, *Te rog, Făt-Frumos!...*,** Ed. Rawex Coms, Bucureşti, 2013

Chişinău: **Margareta Curtescu, *Iubirea altfel*,** Ed. Cartier, 2013

Cluj: **Ştefan Borbély, *Civilizaţii de sticlă*,** Ed. Limes, 2013

Constanţa: **Marian Dopcea, *Culegătorii de cartofi*,** (Opera Omnia), Ed. TipoMoldova, 2014

Craiova: **Gabriel Chifu, *Punct şi de la capăt*,** Ed. Polirom, 2014

Iaşi: **Ioan Holban, *Literatura română de azi. Poezia. Proza*,** Ed. TipoMoldova, 2014 (ediţie definitivă)

Piteşti: **Mircea Bârsilă, *Viaţa din viaţa mea*,** Ed. Cartea Românească, 2014

Sibiu: **O. Nimigean, *Nanobozo*,** Ed. Cartea Românească, 2014.

Sud-Est: **Titi Damian,** Trilogia ***Muscelenii*,** Ed. Edigraph, 2013

Târgu Mureş: **Viorel Mureşan, *Salonul de toamnă*,** Ed. Tracus Arte, 2013

Timişoara: **Adriana Babeţi, *Amazoanele. O poveste*,** Ed. Polirom, 2013

Decernarea Marelui Premiu FestLit Cluj 2014 va avea loc în ziua de 7 octombrie, în Piaţa Unirii din Cluj-Napoca. Juriul Naţional care va decide laureatul este format din: Gabriel Coşoveanu, Dan Cristea, Mircea A. Diaconu, Nicolae Leahu, Mircea Mihăieş, Irina Petraş, Răzvan Voncu.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MURES

România literară

40

Proiect editorial finanțat de AFCN Administrația Fondului Cultural Național

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 26 septembrie 2014 24 pagini 3 lei

avanpremieră editorială

Dialog epistolar Andrei Oișteanu — Ioan Petru Culianu

(1984-1990)

• Editorial de Nicolae Manolescu: Despre „neajunsul de a te fi născut“

• Zece poezii de Gabriel Chifu

• O epistolă necunoscută a lui I. Al. Brătescu-Voinești

• Virgil Mihaiu: Jazz la Castelul Bran

• Avanpremieră editorială: António Lobo Antunes — *Inima inimii*

• Comentarii critice: Mircea Anghelescu, Cosmin Ciotloș, Gabriel Coșoveanu, Adina Dinițoiu, Gabriela Gheorghișor, Sorin Lavric

înainte și după Nobel

Kenzaburō Ōe și Mo Yan

Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu
Despre „neajunsul de a te fi născut" — p. 3
Versuri de Varujan Vosganian — p. 3
Gabriela Gheorghișor
Arheologia cenzurii comuniste — p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș
Damful roților de tren — p. 5
Gabriel Coșoveanu: Cartea de proză
Privirea copilului și lumea noastră — p. 6
Adina Dinițoiu: Cartea de proză
„Resurecția" prozei scurte — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
De la școala vieneză la Junimea (II)
Zece poezii de Gabriel Chifu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Rețeta capodoperei
Ex libris de Mircea Anghelescu
Pamfletul la ordinea zilei — pp. 10-11
Poemul săptămânii de Octavian Doclin — p. 11
Sîrboaica
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Singerosul centenar — p. 11
Dialog epistolar
Andrei Oișteanu - Ioan Petru Culianu (1984-1990) — pp. 12-14
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
O epistolă necunoscută a lui I. Al. Brătescu-Voinești
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Unde se duc istoriile colorate? — p. 16
Virgil Mihaiu
Jazz la Castelul Bran — p. 17
Liana Tugearu — p. 18
Liceul de coregrafie „Floria Capsali"
65 de ani
Theodosis Pylarinos
- Epaminondas I. Frangoudis
un intelectual eleno-român — p. 19
Înainte și după Nobel:
Elisabeta Lăsconi - Trei vârste într-o ecuație constantă — p. 20
Tatiana Segal - Mo Yan — o privire în oglinzi paralele — p. 21
Avanpremieră editorială: António Lobo Antunes
Inima inimii — p. 22
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„făpturi"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

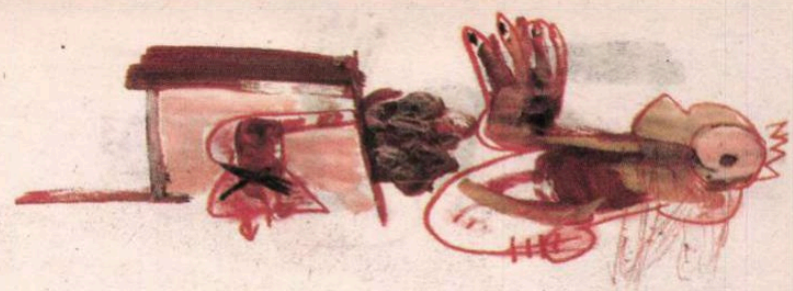
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

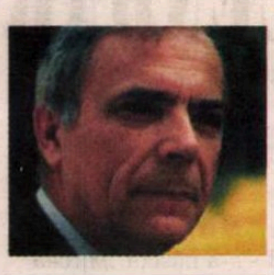
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Despre „neajunsul de a te fi născut”

Răsfoiesc *Moartea tragediei* a lui George Steiner în versiunea românească a Rodicăi Tiniș de la Humanitas. Ideea cărții constă în sublinierea „unicității absolute a tragediei înalte, așa cum era ea jucată în Atena secolului al V-lea”, cu alte cuvinte, a pieselor lui Eschil, Sofocle și Euripide.

În opinia autorului, tragedia se defineşte, în acest sens radical ca o reprezentare dramatică a acelei „concepţii despre realitate în care omul este considerat un musafir nedorit în această lume”. Şi încă: „Excluderea aceasta (germanul *Unheimlichkeit* trimite efectiv la starea celui care e *dat afară din casă*) poate avea cauze diferite. Ea poate fi consecinţa reală sau metaforică a unei *căderi a omului* sau a unei pedepse originare [...] Tragedie absolută există numai acolo unde aserţiunea lui Sofocle potrivit căreia *mai bine e să nu te naşti* este considerată un adevăr esenţial”. În sfârşit: „Tragedia absolută, imaginea omului ca nedorit în viaţă, ca fiinţă pe care «zeii o ucid din joacă, aşa cum băieţii zburdalnici omoară muşte», este aproape de nesuportat pentru raţiunea şi sensibilitatea umană”. (Parafrază după replica lui Gloucester din *Regele Lear*, IV, 1).

Trebuie să recunosc că n-am dat chiar din întâmplare peste cartea lui Steiner, pe care am citit-o prima dată în 2008. Întâmplarea şi-a jucat rolul doar în măsura în care cartea se afla în biblioteca mea de la Paris, ca şi altele ale eseistului, pe care am obiceiul să-l reiau deseori, mai ales după ce am citit *După Babel*, probabil capodopera lui. Referinţa la *Moartea tragediei* se instalase de câtva timp în capul meu, fără să ştiu în legătură cu ce, şi nu-mi dădea pace. A fost destul să parcurg *Prefaţa* ca să-mi amintesc brusc că „vina” o purtau *Caietele* lui Cioran, despre care am scris în această pagină cu puţine săptămâni în urmă. Le citeam şi nu puteam identifica sursa (eram sigur că exista una care îmi era familiară) consideraţiilor filosofului român despre „neajunsul de a te fi născut”, cum sună titlul cărţii lui din 1970. În *Caiete*, acest „neajuns” este evocat cu mult înainte, încă de pe la finele anilor 1950. Fără îndoială, Cioran nu e întâiul filosof care îşi pune problema. Dovadă, între atâţia, Schopenhauer, nelipsit din lecturile lui. La tema fundamentală a tragediei antice, Cioran nu face nici o referinţă. Sau, în orice caz, nu una memorabilă. Presupun că nu-l citise pe încă tânărul Steiner, deşi nu este cu desăvârşire exclus, Cioran fiind în 1961, când apărea *Moartea tragediei*, la curent cu bibliografia temei cu pricina, la fel cum era cu aceea, derivată, a sinuciderii. Nici Steiner nu era primul care vedea esenţa tragediei greceşti formulată în cuvintele lui Sofocle, citate mai sus, care puteau foarte bine să inspire titlul lui Cioran (care este şi al editorialului meu). Ceea ce face el este să pună accentul pe ideea ca atare şi să adune apele într-o singură albie.

De ce totuşi Cioran nu i-a avut nici o clipă în minte pe Eschil, pe Sofocle şi pe Euripide? Îi citise cu siguranţă încă din tinereţe, dacă nu în altă parte, măcar în biblioteca „Astra” de la Sibiu, unde i-am descoperit eu însumi în 1957, care este chiar anul în care încep însemnările din *Caiete*. În plus, Steiner se referă la Beckett şi Ionescu, binecunoscuţi lui Cioran, autori de „farse logice şi semantice” cu aspect de tragedie, explicând de ce nici ei, nici chiar Shakespeare nu ating radicalitatea tragicilor greci. Cioran nu putea fi neinteresat de o remarcă a lui Steiner, precum următoarea, despre rolul convenţiilor teatrale în deradicalizarea tragediei: „Va avea oare Berenice puterea să rămână în picioare, sub loviturile durerii, pe scena goală a lui Racine, sau va fi nevoită să ceară un scaun, aducând astfel pe scenă întreaga contingenţă şi întregul compromis al treburilor lumeşti?” Absenţa unui scaun reconfortant, iată deosebirea dintre cum îşi închipuiau vechii greci tragedia spre deosebire de urmaşii lor de până azi.

Întrebarea mea rămâne: să nu fi băgat de seamă Cioran că obsesia lui de-o viaţă stă la baza tragediei antice? ■

■ versuri de varujan vosganian

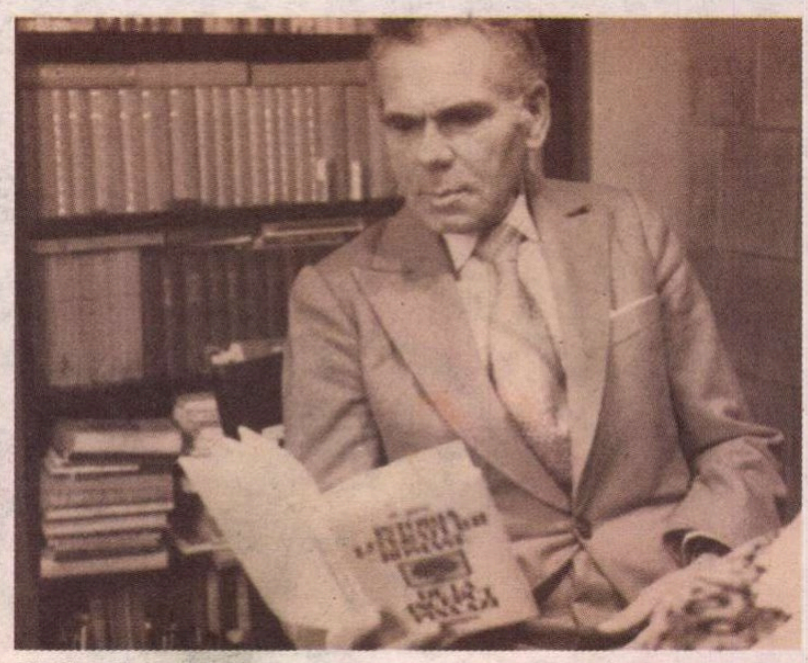
Îmbătați-vă!

Poeților și beților nu le plac liniile drepte.
Vai vouă, celor care, plecând, știți unde vreți să ajungeți!
Chipul meu e doar pe jumătate luminat, jumătatea
cealaltă
are luminile ei.
Moartea mă priveghează cu lumânarea în mână,
plânge, la despărțirea de mine.
Deasupră-ne se rotesc îngerii lemnului și ai focului,
până când chipul meu rămâne doar unul,
cu ochii sclipind a jăratec sau a putregai.
Apoi îngerul se așază, ca o bufniță, pe umărul morții.
Apoi capul mi se așază pe umărul stâng, să pot privi
curmeziș.
Vai, vouă, celor trei axe sleite ale lumii!
Vai, vouă, celor patru colțuri ale odăii mele
și ale altor cuști de tot felul!
Și vouă, celor opt unghiuri din chivotul legii,
și, mai ales, vouă, celor douăsprezece fețe egale
ale dodecaedrului sfânt!
Că bine vă zicea: *Enivrez-vous!*, un frate de-al nostru,
mai mare.
Nouă, poeților și beților, nu ne plac liniile drepte.

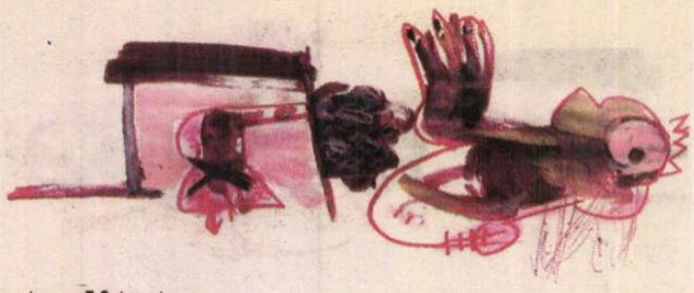
Poporul meu pe drumul Damascului

Astfel s-a înjumătățit poporul meu, fără noimă,
s-a târât pe drumul Damascului, cu rana din șold
nevindecată. Pe trepte păzesc demoni și totuși
la capătul scării poporul meu vede chipul lui Dumnezeu.
O voce care nu este a niciunuia se roagă cu noi.
Ne înmulțim pe pământ. Ne înmulțim sub pământ.
O dată cu mine s-a născut în lumea morților un copil
cu numele meu. Poate a și fost botezat,
dar nu știu care sunt cele șapte taine ale morților
și a câta poruncă a lor spune să nu te răzbuni.
Demonii tac. Câte doi, pentru mine și fratele geamăn.
Îngerii tac și ei, cu gâturile încolăcite.
Poporul meu, pe drumul Damascului, rătăcește zadarnic.
Saul n-a venit să-l întâmpine. ■

fototeca României literare



Al. Piru; Foto: Ion Cucu



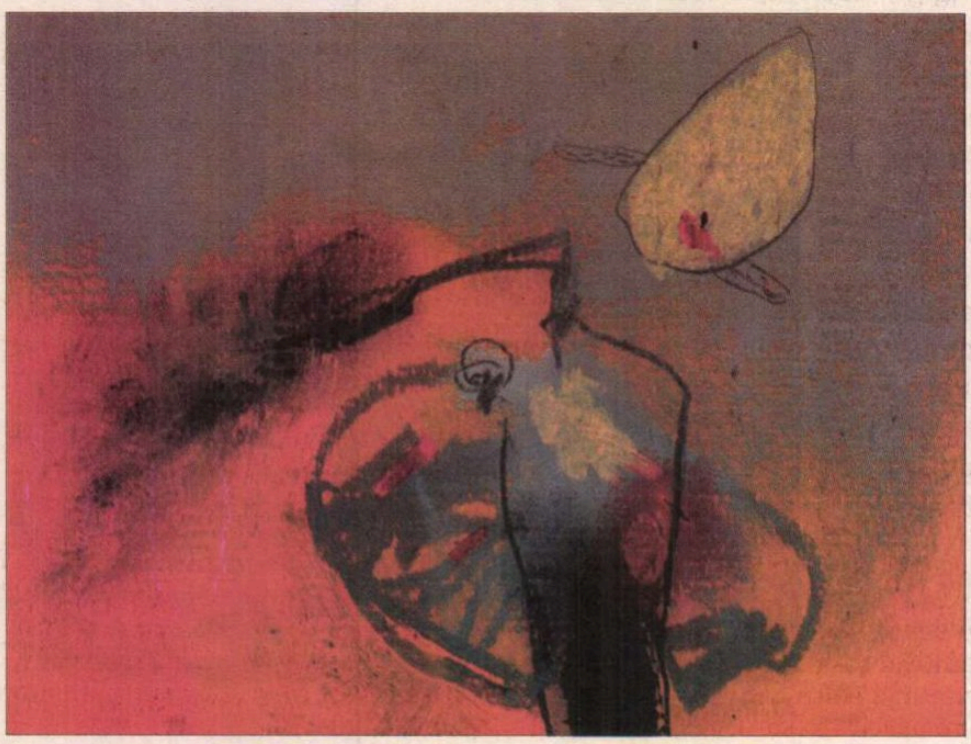
■ gabriela gheorghişor

Arheologia cenzurii comuniste

Liliana Corobca este cunoscută îndeosebi ca prozatoare, prin romanele *Negrissimo* (2003), *Un an în Paradis* (2005) şi *Kinderland* (2013). Autoarea a fost însă şi cercetător ştiinţific la Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu" din Bucureşti, iar anul acesta a publicat un studiu despre *Controlul cărţii*, elaborat în cadrul programului *„Spurensuche/În căutarea urmelor* – Studiul moştenirii totalitarismului în Europa de Sud-Est", susţinut de Fundaţia Robert Bosch, în colaborare cu Literaturhaus Berlin şi Herta Müller.

Despre cenzura din perioada comunistă s-a mai discutat în spaţiul cultural românesc, fie în sintezele de istorie literară (v. Ana Selejan, Eugen Negrici), fie în volumele la temă coordonate de Ilie Rad sau de Marian Petcu, fie în analizele oficiale asupra sistemului dictatorial (v. *Raportul final al Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste în România*). Nicio privire către trecutul recent, indiferent din ce zonă a disciplinelor socio-umaniste provine, nu poate ocoli problematica spinoasă a cenzurii ideologico-politice. Lucrarea Lilianei Corobca are însă meritul de a fi prima cercetare de autor cu ambiţii monografice. Ea urmăreşte naşterea instituţiei cenzurii, structura acesteia şi mecanismul de funcţionare. Deşi focalizat pe activitatea Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor, ca instituţie specializată a sistemului opresiv, studiul investighează fenomenul cenzurii dincolo de programul oficial. DGPT a funcţionat între anii 1949-1977, dar cenzura a existat şi înainte, şi după respectivul interval de timp, implicând şi interiorizarea constrângerilor, ca formă de autocenzură, aceasta fiind „finalitatea oricărui sistem" dictatorial (Jean-Paul Valabrega). Liliana Corobca valorifică, în primul rând, fondul desecretizat al DGPT, în special documente care reprezintă comentariul cenzorial, numit de specialişti „metacenzură" (André Glucksmann). Este vorba, de fapt, despre rapoartele cenzorilor, reproduse *in extenso*, pe parcursul volumului, de numeroase informaţii tehnice, inventare şi statistici. Din acest motiv, lectura *Controlului cărţii*, marcată de repetabilitatea limbajului de lemn al exemplificărilor, este ca ingurgitarea prelungă a unui aliment rânced, care provoacă o groaznică indigestie. Dar, cum bine ştim, cunoaşterea presupune, uneori, şi astfel de dezagremente.

Un alt merit al cercetării Lilianei Corobca este perspectiva comparatistă, prin trimiterile consistente la *Glavlit*, instituţia sovietică a cenzurii, care a constituit un model pentru ţările fostului bloc estic comunist (născută în Republica Moldova, autoarea cunoaşte limba rusă, fapt care i-a facilitat incursiunea în istoria cenzurii din U.R.S.S., prin documente ori studii dedicate). De altfel, cenzura în România îşi află originea în aplicarea Convenţiei de Armistiţiu (semnată la 12 septembrie 1944, la Moscova), supravegheată de Comisia Aliată de Control. Practic, această misiune străină, prin intermediul consilierilor sovietici, introduce „controlul preventiv", mai întâi al presei, apoi şi al cărţilor. Aşa a început „pogromul" înfiorător al cărţii, odată cu descinderea în ţara noastră a aliaţilor „eliberatori": „În anii 1944-1946, atribuţiile cenzurii erau disputate între Secţiunea Culturală a Ministerului Propagandei, Serviciile de cenzură ale prefecturilor, Secţiile de Poliţie, care se subordonau Ministerului de Interne, Serviciul Central al Cenzurii Militare, subordonat Ministerului Forţelor Armate, apoi Consiliului de Miniştri, întreg procesul fiind coordonat şi controlat de Serviciul Cenzuri Sovietice şi de ofiţerii şi funcţionarii Comisiei Aliate de Control". DGPT se înfiinţează în cadrul Ministerului Artelor şi Informaţiilor (în care se încorporase şi Propaganda), având o structură fluctuantă de-a lungul vremii, însă făcută după *pattern* militar, cu *unităţi* (Direcţii, Servicii, Secţii),



Liliana Corobca, *Controlul cărţii. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, Bucureşti, Cartea Românească, 2014, 374 pag.

organizate iniţial conform etapelor de lucru ale cenzurii, ulterior şi în funcţie de specializări. În privinţa criteriilor de epurare a cărţilor, în ciuda încercărilor de clarificare ale cercetătorilor, lucrurile rămân în continuare destul de tulburi, mergând până la utilizarea termenului „arbitrar". Dacă primele directive urmăreau „defascizarea", treptat interdicţiile şi „epurabilul" s-au multiplicat/diversificat, iar excesul de zel, iniţiativele personale şi tendinţele abuzive ale slujitorilor regimului au dus la arderea unor întregi biblioteci (mai ales particulare) şi la distrugerea masivă a patrimoniului naţional spiritual. „Arestarea" ori masacrarea cărţilor (suprimarea unor cuvinte sau fragmente), listele cu titluri condamnate la topire sau la retragerea din circuitul public (astfel au luat naştere Fondurile Speciale, secrete ori cu acces controlat draconic) au mers mână în mână cu interdicţia de publicare şi chiar cu pedeapsa cu închisoarea a unor autori. *Controlul cărţii* analizează şi locul instituţiei cenzurii în ierarhia Puterii, subordonarea faţă de partid, în imperativul său de creare a „omului nou", dar şi colaborarea cu Securitatea ori cu alte instituţii care i-au şi preluat prerogativele, după „decesul" aparent din 1977: Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Secţia de Propagandă şi Agitaţie a Partidului Comunist, editurile, Uniunea Scriitorilor. Secţiunile despre autocenzură, limbaj esopic, complicitate, luptă cu cenzura prezintă mărturii de scriitori şi opinii critice despre modul de producere a literaturii în comunism. Dezbaterea aceasta, care nu s-a încheiat încă, nu eludează implicaţiile etice (v. reacţia lui Paul Goma), paradoxalele „beneficii" estetice (v., de pildă, părerea lui Şt. Aug. Doinaş), şi nici interogaţia asupra valabilităţii în timp a literaturii „codificate", a „şopârlelor" (cu răspunsuri sceptice, precum cel al lui Eugen Negrici).

Fenomenul cenzurii nu a fost inventat de comunişti. Istoria înregistrează, încă din antichitate, atentate la adresa cărţilor, în fond, a libertăţii de gândire şi de expresie. Cu toate acestea, scrie Liliana Corobca, „niciodată puterea nu şi-a exercitat influenţa asupra creaţiei cu mai multă intensitate decât sub regimurile totalitare. Niciodată numărul cărţilor distruse sau puse sub lacăt nu a fost atât de mare, ca sub regimurile comuniste". Se poate spune că acest sistem social-politic, fluturând flamura comunismului, îşi adjudecă întâietatea şi la genocid, şi la bibliocid. *Controlul cărţii* reprezintă, de fapt, o acţiune arheologică, în mâlul mizerabil al arhivelor comuniste, pentru reconstituirea scheletului şi a trăsăturilor monstrului care a sfârtecat şi înghiţit vagoane de reviste şi de cărţi. Un animal scos parcă dintr-o pre-istorie lipsită de orice umanitate. Un Cerber al Infernului pe pământ. ■

CALENDAR

24.09.1927 - s-a născut Nicu Dascălu
24.09.1930 - s-a născut Victor Nistea (m. 2005)
24.09.1936 - s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)
24.09.1948 - s-a născut Mircea Dinutz (m. 2013)
24.09.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1968 - s-a născut Sorin Vidan
24.09.1981 - a murit Lotte Berg (n. 1907)
24.09.1989 - **a murit Paul Georgescu (n. 1923)**
24.09.1989 - a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1994 - **a murit Grigore Popa (n. 1910)**
24.09.1998 - a murit Irina Eliade (n. 1920)
24.09.2010 - a murit Marin Tarangul (n. 1938)

25.09.1881 - s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
25.09.1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
25.09.1914 - **s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)**
25.09.1920 - s-a născut Dimitrie Vatamaniuc
25.09.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.09.1929 - **s-a născut Mihail Giugariu**
25.09.1939 - s-a născut Stevan Bugarschi
25.09.1943 - a murit Octav Botez (n. 1884)
25.09.1971 - s-a născut Mihaela Ursa

26.09.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.09.1932 - s-a născut Ştefan Oprea
26.09.1939 - **s-a născut Iustin Ceuca**
26.09.1943 - s-a născut Aurica Brădeanu
26.09.1951 - s-a născut Florica Madritsch Marin
26.09.1975 - s-a născut Nicoleta Cliveţ
26.09.1977 - s-a născut Alexandru-Ovidiu Vintilă
26.09.1992 - a murit Dan Duţescu (n. 1918)

27.09.1827 - s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
27.09.1923 - s-a născut Ariadna Şalari
27.09.1924 - s-a născut Stelian Filip (m. 2010)
27.09.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.09.1934 - **s-a născut Ilarie Hinoveanu (m. 2013)**
27.09.1941 - s-a născut Crina Decusară-Bocşan
27.09.1944 - **s-a născut Franz Hodjak**
27.09.1945 - s-a născut Vasile Tărâţeanu
27.09.1966 - s-a născut Gabriel Tănăsescu

27.09.1969 - **s-a născut Bogdan Suceavă**
27.09.1976 - s-a născut Cristiana Eso
27.09.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)
27.09.2001 - a murit Iustin Panţa (n. 1964)
27.09.2001 - a murit Traian Olteanu (n. 1941)
27.09.2001 - a murit Florin Muscalu (n. 1943)

28.09.1876 - a murit Costache Negri (n. 1812)
28.09.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.09.1931 - s-a născut Valeriu Răpeanu
28.09.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 - **s-a născut Sina Dănciulescu**
28.09.1950 - s-a născut Emilian Marcu
28.09.1952 - s-a născut Viorel Lică
28.09.1953 - s-a născut Georg Aescht
28.09.1987 - a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)
28.09.1993 - a murit Otilia Nicolescu (n. 1932)
28.09.2004 - **a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)**
28.09.2005 - a murit Bianca Balotă (n. 1936)
28.09.2006 - a murit Virgil Ierunca (n. 1920)
28.09.2012 - a murit Alexandru George (n. 1930)

29.09.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.09.1899 - **s-a născut Ion Muşlea (m. 1966)**
29.09.1936 - s-a născut Miron Kiropol
29.09.1939 - **s-a născut Marian Barbu**
29.09.2001 - a murit Gellu Naum (n. 1915)
29.09.2003 - a murit Ernest Verzea (n. 1917)
29.09.2010 - a murit Ilie Guţan (n. 1939)

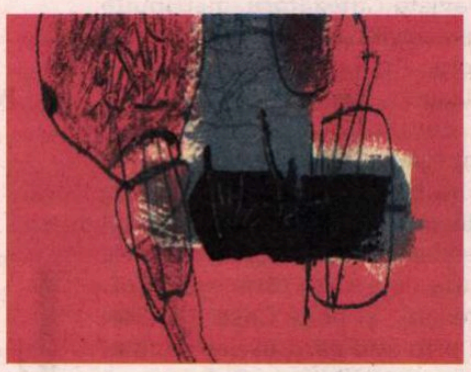
30.09.1882 - a murit Mihai Pascaly (n. 1830)
30.09.1916 - s-a născut Mihail Săulescu (n. 1888)
30.09.1933 - s-a născut Negoiţă Irimie (m. 2000)
30.09.1943 - s-a născut Şerban Chelariu
30.09.1955 - s-a născut Dan Stanca
30.09.1972 - a murit Grigore Cugler (n. 1903)
30.09.2005 - a murit Ion Vasile Şerban (n. 1942)
30.09.2006 - a murit Sütö András (n. 1927)
30.09.2012 - a murit Ricarda Maria Terschak (n. 1929)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Damful roţilor de tren

Păstrez o amintire plăcută primei (şi deocamdată unicei) mele călătorii cu trenul de mare viteză care leagă Parisul de Londra. Am urcat în vagon la Gare du Nord şi, două ore şi jumătate mai târziu, coboram la St. Pancras, pe sol britanic. N-am să descriu călătoria (de altfel, cât se poate de eventless) şi nici n-am să fac vreo comparaţie cu decăderea totală a căilor ferate de la noi.



După cum nu vreau să-mi aduc aminte nici de primul voiaj spre Occident cu trenul, în toamna lui 1990, şi de cuvintele de întâmpinare ale vameşilor austrieci: „Hai să intrăm şi la porcii ăştia!" Porcii eram noi, românii. Trenului în care urcasem la Curtici i se ataşase la Budapesta o garnitură ungurească, aşa că atunci când au deschis uşile greu-încercatelor compartimente pline de românaşi au fost izbiţi, prin comparaţie, de inimaginabila murdărie şi de miasmele în cel mai bun caz exotice. Atunci m-am simţit jignit, discriminat, batjocorit, pe nedrept calificat drept un sub-om. Dar chiar eram. Între altele, pentru că nu aveam termeni de comparaţie şi mi se părea normal ca un tren să arate aşa cum le ştiam eu pe cele din ţărişoară.

Ulterior, când am descoperit normalitatea, când am văzut ce înseamnă un tren (în Germania, în Italia, în Spania), şi cât de elegant şi curat poate fi un metrou dintr-un oraş aglomerat (Washington, de pildă), ceva s-a surpat în mine. Cum am fost capabil să *rabd*, să accept, să nu mă revolt contra a ceva care, în mod sfidător, reprezenta supravieţuirea unui sistem preocupat să umilească, să batjocorească, să animalizeze omul? Cum reuşesc occidentalii să păstreze curăţenia în toalete, chiar şi în călătorii de o mie de kilometri, când în România nici n-a plecat trenul din staţie şi îţi verşi maţele dacă faci imprudenţa să vizitezi „compartimentul de o singură persoană"? Or fi existând, între ei şi noi, diferenţe de natură fiziologică, încă nedetectate de savanţi? Sigur că suntem diferiţi, dar chiar într-atât?!

Invoci şi astfel de supoziţii aberante, de vreme ce raţiunea e incapabilă să-ţi dea răspunsuri clare. Cât de *diferiţi* suntem m-am convins încă o dată, călătorind cu trenul de la Cluj la Timişoara. Dar, aşa cum am spus, nu de trenuri e vorba, ci de oameni. Trenul e doar *acceleratorul de senzaţii*, mediatorul, mijlocitorul – cam în felul în care funcţionează şi în romanul Agathei Christie, *Crima din Orient Express*. În cazul de faţă, n-a murit, din fericire, nimeni. Era s-o păţesc eu, dar asta nu are nicio importanţă pentru ceea ce am să spun în continuare. E adevărat, mijlocul de locomoţie pe care fusesem nevoit să-l iau se bucură de o tristă faimă. E supranumit „trenul foamei", fantoma pe roţi ce porneşte din Iaşi şi, nouăsprezece ore mai târziu, ajunge, pestilenţial-triumfal, la Timişoara.

N-am nici pana lui Dante şi nici penelul lui Goya (sau măcar camera de filmat a lui Pasolini – desigur, cea din *Salò, sau Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei*) pentru a descrie oroarea trăită timp de aproape şapte ore, prizonier al miasmelor insuportabile emanate furios dinspre cele două capete ale vagonului, acoperind plafonul cu o pâclă densă de vapori de urină şi miros aproape fizic de fecale. Partea profund deprimantă e că păream să fiu singurul care suferă. O suferinţă mai întâi fizică, şi abia apoi revolta în faţa batjocurei la care erai supus ca om. Nu m-am născut într-un pat acoperit cu petale de trandafir. Tolerez destul de bine şi acutele, şi joasele comportamentului public. Nu fac icter mecanic atunci când constat că e imposibil, pe orice stradă din România, să eviţi covoarele de scuipaţi, jegul adunat cu anii, în dispreţul suveran al măturii şi al făraşului. Nu mi-e scârbă să pun mâna pe mânerele soioase ale autobuzelor, tramvaielor sau pe uşile instituţiilor publice. Dar ceea ce am trăit în „trenul foamei" depăşeşte capacitatea de îndurare a unui om normal. Sau cel puţin a omului normal aşa cum mi-l imaginez eu.

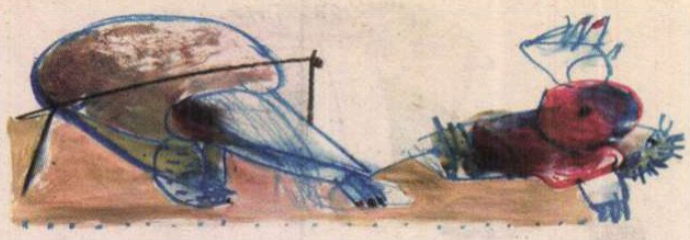
Am încercat, mai întâi, să-mi reglez respiraţia. Să nu inspir prea adânc şi să stau cu ochii închişi. Degeaba. Cred că nu m-ar fi ajutat nici măcar trei măşti medicale suprapuse, într-atât de penetrantă era duhoarea: materială, ascuţită, dură şi nemiloasă. Apoi mi-am dorit – de-aţi şti cât mi-am dorit! – să fiu într-un tren din India. Le-aţi văzut în filme: incomode, supraaglomerate, periculoase. Dar măcar fără acoperiş. Fără blestematul de acoperiş care-mi reproiecta direct în creieri mirosurile greţoase, jignitoare ce veneau dinspre ceea ce abuziv se numeau toalete. M-au distras de la suferinţa fizică îndurată doar câteva amănunte de context. Mai întâi, aparatul de radio cu tranzistori (nu ştiam că mai există!) pe care călătorul din faţa mea îl mânuia insistent în căutare, probabil, de manele. Dar tot ce-a putut stoarce din mica şi sinistra aparatură erau nişte scârţâituri care avea asupra mea efectul frezei din cabinetele dentare ale copilăriei. Adică, tortură la scenă deschisă.

Alături, duhnind de nespălare, cu laţele care n-au mai cunoscut ruşinea apei de cel puţin o lună, un individ mic şi slăbuţ, cu o privire şireată şi rea, cum vezi în filmele cu infractori, îşi prepara tacticos, plescăind ritmic, alcool. Turna dintr-o sticlă de plastic un lichid roşietic, cu miros dulceag-chimic, într-un alt recipient, căruia îi adăuga apoi apă. Odată operaţia încheiată, ducea obiectul la gură şi sugea (acesta e cuvântul!) temeinic, cu înghiţituri egale, marcate de metronomul omuşorului, până la ultima picătură. Cât am rezistat acolo, cam două ore, operaţia s-a repetat de patru ori. Ceea ce înseamnă că individul îngurgitase cam doi litri de alcool. Şi în tot acest interval n-a mers niciodată la WC.

La un moment dat, mi-am luat haina şi geanta şi, strecurându-mă printre picioarele celorlalţi trei inşi din compartiment, care dormeau duşi, în poziţii de fachiri, nederanjaţi nici de scrîşnetele tranzistorului, nici de duhoarea care se înteţea cu fiecare staţie pe care o depăşeam, m-am refugiat în alt vagon. Pestilenţa – după mine. Eram scanat de priviri bănuitoare, pentru că, presupun, chipul meu descompus reflecta ceea ce simţeam: repulsie, lehamite şi o greu strunită senzaţie de vomă. Care vomă s-a declanşat vreo patru ore mai târziu când fiziologicul a fost mai tare decât eroismul meu civilizaţional.

Dar până atunci am făcut cunoştinţă cu alţi călători, la fel de puţin permeabili la igienă şi cu totul indiferenţi la ceea ce mie mi se părea a fi pucioasa transmisă prin ţevi neştiute direct din străfundurile Iadului. Cu priviri rătăcite, încercam să descopăr cum ajungeau la mine – şi parcă numai la mine – sulful şi amoniacul amestecate cu fecale. Şi, brusc, am avut o revelaţie: nu era vorba de nicio maşinărie secretă. Era vorba de oameni. Nimerisem în acel strat al populaţiei – cea majoritară, desigur –, pentru care fineţurile civilizaţionale, zglobioşeniile culturale şi subtilităţile igienice, pur şi simplu, nu existau. Nu aveau antrenament pentru aşa ceva – aşa cum nu avem noi, prin comparaţie cu eschimoşii, capacitatea de a distinge nuanţele şi felurile de zăpadă, ori cu beduinii de a discerne în infinitatea de nisipuri ale Saharei.

Această tristă revelaţie parcă mi-a domolit pentru o clipă suferinţa. M-am gândit la Kafka, la rătăciţii săi în labirintul rapace al unei lumi absurde, m-am gândit la străinul lui Camus. M-am gândit la romanticii suferinzi de Weltschmerz. M-am gândit la *spleen*-ul baudelairean. M-am gândit la suferinţa metafizică a expresioniştilor germani. M-am gândit la *Urletul* lui Munch. M-am gândit la toţi solitarii literaturii şi ai lumii. Nu mi-a folosit la nimic. Asta e partea proastă cu civilizaţia şi cultura: rezistenţa lor se prăbuşeşte la primul damf al roţilor de tren...■



Cartea de proză

Privirea copilului şi lumea noastră

Adina Popescu, *Povestiri de pe Calea Moşilor*, Casa de Pariuri Literare, Bucureşti, 2014

Cum se vede lumea prin mintea unui copil? Simplu, dar deloc simplist, cuceritor şi dureros, cu nişte conjecturi mirobolante care-ţi amintesc, desigur, de Alice, de Dorothy ori de Micul Prinţ, personaje din opere constant recomandate de canonul şcolar. Asta dacă ne gândim la convenţia narativă drept construct al sinelui, ca organizare interioară a lui prin însăşi organizarea naraţiunii, prin care eul ficţional deschide calea spre cunoaşterea eului personal. Dar dacă avem în vedere că autoarea se instalează în realitatea românească comunistă şi imediat post-decembristă ca *spaţiu autobiografic* (Ph. Lejeune), atunci lucrurile se colorează dramatic, ca în cazul relatării oricărui estic trăitor, o vreme, în paralel cu umanitatea liberă. Din vremea grădiniţei până în pragul liceului, copilul şi apoi nubila Popescu Adina, conform felului adresării printre elevi, ca la catalog, repertoriază cadre cotidiene familiale, sau legate de colegi, vecini, clădiri ori momente de pe strada de domiciliu, Calea Moşilor, evident *axis mundi* şi clasor al unor trăiri-unicat, benefice la rememorare: „Doar când mă uit în zare, dincolo de acoperişurile cu pisici, de şotroanele copiilor şi de curţile cu ţigani, regăsesc blocurile cu opt şi cu zece etaje de pe Calea Moşilor – e ca şi cum ai privi munţii de pe o pajişte de la poalele lor, şi asta îmi dă un sentiment de încredere. Nimic nu s-a schimbat, vom trăi o mie de ani în lumea noastră mică". Enclava securizantă îşi va păstra atributele perpetuu pentru că echivalează cu *timpul regăsit*. Iar pentru vârsta mică orice aspect aproape e virtualmente o madlenă, având în palimpsest legitimarea noţiunii de Paradis. Geometric şi cromatic, recunoaştem peisajul *iepocii de aur*, cu inconfundabilele blocuri înghesuite şi roase de neîngrijire cronică, cu penuria alimentară contrapunctată de oaze inaccesibile, precum *Shop*-ul, frecventat de arabi şi de alţii, anume, cu tăcerile unei populaţii timorate, supusă unor ameninţări difuze. Dar premianta noastră de atunci ar fi vrut să scrie poezii despre cuplul conducător al ţării, deoarece auzea mereu în jur că mama prezumtivă a tuturor, pionieri sau nu, e tovarăşa Elena Ceauşescu. Doar faptul că nu o cunoştea o împiedică să producă nişte rime „la stemă", însă impulsul de a scrie tot dă ceva – un text liric intitulat *Pacea*, publicat în revista *Cutezătorii*, distribuită tuturor elevilor, mai puţin restanţierilor notorii, drept care va fi apelată, în deriziune, „poeta".

„Revizităm" şi alte repere bucureştene, însă prin ochii infantili, cărora magazinul Bucur Obor, de pildă, se înalţă gigantic, acoperind câteodată şi soarele, şi în interiorul căruia poţi să te rătăceşti uşor. „Trecem" şi pe la Casa Armatei sau prin alte părţi unde românul cerea, previzibil, ceafă de porc şi cartofi prăjiţi, şi pe la Casa Pionierilor şi Şoimilor Patriei, unde, într-un zumzet general, cei mici iau lecţii de balet, de chitară, dansuri, aeromodelism, pictură şi chiar astronomie, drept care cursul lor se ţine seara, „ca să se poată uita la stele". Alteori, tot prin exerciţiul distanţării (convingător descris, util pentru situaţia de faţă, de un Paul Ricoeur în *Soi-même comme un autre*, unde e vorba de o identitate *idem* şi o identitate *ipse*), copilul trăieşte entuziasme şi dezamăgiri în legătură cu inevitabil doritele animale de casă. Apar, rând pe rând, stârnind vremelnic pasiune, un câine, o pisică, un iepure şi un hamster, fiecare o părticică semnificantă dintr-un alambicat proces sufletesc, menit complicării prin apropierea de vârsta când sexele, descuamându-se de beligeranţa iniţială, încep să se privească reciproc altfel, fapt reflectat uneori doar în popularele oracole, alteori în fapte erotice, multe invenţii ale vârstei inocente. De identitatea *idem*, aceea stabilă, ţin sârguinţa şcolară şi curiozitatea euristică (la un moment dat, eroina stârneşte frenezie în şcoală, din mimetism faţă de *Cireşarii*); de cea *ipse*, transpunerile în jocurile cu păpuşi sau după scenarii din *Legendele Olimpului*, când fetiţele prietene, exclusiviste de felul lor, descoperă că, dacă ele sunt Afrodita şi Pallas Atena, au nevoie de un zeu care să le fugărească. De asemenea, de cea *ipse* (cele două identităţi fiind interdependente), accesele copilăreşti de panică în preajma propriilor părinţi: „Hidrobicicleta cea roşie se leagănă pe lac. Lacul e negru şi miroase urât. Anton îmi întinde mâna ca să urc în hidrobicicletă. Mă trag înapoi. – Eu nu merg. Mergeţi voi! Şi încep să plâng. – Adina, ce-ai păţit? De ce plângi? – Dacă...vreţi să mă aruncaţi în lac ca să scăpaţi de mine?". Emoţionante şi impecabil asamblate, secvenţele „cu Adina" se parcurg cu acel sentiment special, de recunoştinţă aproape, că se vorbeşte despre mai mulţi dintre noi, cei de odinioară.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de proză

„Resurecţia" prozei scurte

Lavinia Branişte, *Escapada*, proză scurtă, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 224 p.

Lavinia Branişte (n.1983) este o prozatoare tânără, autoare a trei volume (deja): un volum de poezie, *Poveşti cu mine* (2006, Paralela 45) şi două volume de proză scurtă: *Cinci minute pe zi* (Casa de pariuri literare, 2011) şi – cel mai recent – *Escapada* (Polirom, 2014). Prozatoarea ilustrează, aşadar, „resurecţia" – să-i spunem aşa – prozei scurte la noi, şi nu e singura dintre scriitorii tineri care practică acest gen: Ionuţ Chiva a mai publicat, de pildă, anul acesta o carte de proză scurtă, tot la Polirom (*Boddah speriat*); proză scurtă scriu şi Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, T.O. Bobe, Angelo Mitchievici, Cezar Paul-Bădescu, Veronica D. Niculescu, Sorin Stoica (un prozator foarte talentat, dispărut foarte devreme, la 27 de ani, şi probabil singurul continuator al lui Mircea Nedelciu în proza de după 2000) etc. – în 2013 a apărut şi o antologie a prozei scurte româneşti de după 2000, *Best of: Proza scurtă a anilor 2000* (Editura Polirom, coordonator: Marius Chivu).

Revenind la Lavinia Branişte, scriitoarea a arătat prin volumul *Cinci minute pe zi* că se pricepe să scrie proză scurtă (chiar foarte scurtă). În volumul apărut anul acesta, *Escapada*, ea are deja mâna formată, are o anumită dexteritate prozastică pe care o încearcă pe diverse subiecte extrase din cotidian, secvenţe care au, cel mai adesea, în prim-plan un personaj feminin, tânăr, aflat la vârsta la care-şi caută împlinirea socială, personală şi profesională. De notat că, deşi perspectiva e – în cazurile cu pricina – a tinerei protagoniste, naraţiunea se face fie la persoana I, fie la persoana a III-a. În *Escapada* – povestirea care dă titlul volumului – e vorba, de pildă, de o aventură amoroasă, încheiată cu o partidă de sex care se dovedeşte un fiasco (naraţiunea e la persoana a III-a); în *Juan*, protagonista este şi naratoare – evocă aici tribulaţiile ei în Spania, în căutarea unui job, ca să facă bani pentru studii la Facultatea de Biologie Marină. Ajunge, în felul acesta, să aibă grijă de un bătrân, Juan, care moare, apoi lucrează ca recepţioneră într-un camping şi se împrieteneşte cu Eric, un englez pensionat, venit în Spania pentru clima caldă, care moare şi el brusc (dintr-o comoţie cerebrală). Trecând prin tribulaţiile joburilor în străinătate, povestirea este, de fapt, despre spaima de bătrâneţe a protagonistei şi despre angoasa ei, în general, în faţa unei existenţe care nu pare să-i ofere prea multe perspective: „Nu pot să mă pun la adăpost de oameni bătrâni. (...) O să înţelegi cât ai fost de tânără numai când o să te apuce cu adevărat spaima. Numai când o să te paralizeze frica şi n-o să mai poţi să gândeşti mai departe, spre viitor. Când o să ai senzaţia că eşti o sumă de experienţe trecute...".

În *O întâlnire* protagonista evocă o întâlnire cu un fost iubit, sosit în vizită din Canada şi care se străduieşte s-o convingă să emigreze, la rândul ei, oferindu-se să-i împrumute banii necesari, dar fără a-i promite sprijinul ori afecţiunea lui. Proza mizează din nou pe stările de spirit ale naratoarei (nesiguranţă, neîncredere în ea, angoasă), care încearcă să reziste fostului iubit, în condiţiile în care, în vechea lor relaţie, fusese complet dominată de el. În *Ai voie să umbli tu la valuri?*, protagonista – aceeaşi tânără anxioasă – înălneşte la bazinul de înot (şi începe o relaţie cu) un tip „ras în cap", gras, cu „un ten minoritar", al cărui corp masiv „cât să te apere de orice" îi inspiră siguranţă. Deziluzia vine când constată că el nu e în stare să-i îndepărteze angoasa pe care i-o provoacă oamenii în general şi – înţelegem – un anumit individ în particular (pe care vrea ca iubitul ei să-l bată, să o răzbune pentru o mai veche agresiune): „Specia mea îmi inspiră teamă, poţi să înţelegi asta?" – îi zice ea cu un aer superior iubitului nu prea inteligent (pare-se), dar delicat cu ea, în ciuda corpului masiv (un tip prea slab, în fond, care ezită să-l bată pe individul cu pricina).

Alte proze se opresc şi asupra altor tipuri de personaje, aparţinând unor diverse categorii sociale. În povestirea *Planet Romeo*, de pildă, protagonistul este un tânăr homosexual, care are câte o aventură amoroasă (cu băieţi întâlniţi pe site-uri de gen) în apartamentul prietenilor săi Raluca şi George, atunci când aceştia pleacă în vacanţă şi-i lasă cheile, să aibă grijă de casă şi de pisici. În *Ea şi Lili*, o bătrână trăieşte singură, după moartea bărbatului (fiul locuieşte la oraş), doar cu pisica, în casa de ţară din Sebeşel, în care intră noaptea un tir, la o curbă periculoasă. În *O sută opt*, două surori îşi veghează, la spital, tatăl bătrân (victima unui atac cerebral), speriate de perspectiva morţii lui şi simţindu-se neputincioase etc. În *Albastru* sau *Dezvoltare personală*, protagonista lucrează în corporaţii, cu aceeaşi lipsă de perspectivă, şi în plus, cu o mulţime de obligaţii de serviciu (respectarea strictă a programului, a „ideologiei" corporatiste etc.).

În mici instantanee prozastice, Lavinia Branişte abordează teme acute ale societăţii contemporane: carieră, statut social, iubire, singurătate, relaţii, cupluri, având, de regulă, în prim-plan un personaj feminin, tânăr, care se luptă deja cu o serie de frustrări şi de angoase, în urma unor experienţe amoroase şi profesionale eşuate.

Am spicuit la întâmplare din cele 19 texte, prozele sunt de un nivel asemănător, fără ca una dintre ele să iasă în evidenţă în mod special. *Escapada* este un volum mediu, „de trecere", care confirmă dexteritatea prozatoarei, dar căruia îi lipseşte forţa, puterea de a „tulbura" conştiinţele.

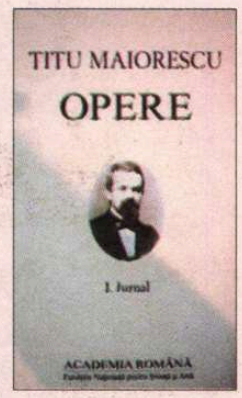
■ Adina Diniţoiu

Jurnalul acesta reprezintă o piesă extrem de preţioasă pentru cercetătorii fenomenului junimist.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

De la școala vieneză la Junimea (II)

Repertoriul început în episodul precedent ar putea continua nestingherit, cu scene care par să-şi corespundă la distanţă. Dacă, de pildă, în propria adolescenţă, Maiorescu notează scrupulos vederea primului rinocer (p. 63), peste ani, aflat cu fiica lui, Livia, la Londra, criticul o va iniţia pe aceasta în zoologia exotică, plimbând-o prin parcuri în care cămilele umblă libere.



Titu Maiorescu, *Opere. I. Jurnal (1855 - 1882)*, Ediţie critică coordonată de Bogdan Mihai Dascălu, Text stabilit, traducere, nota asupra ediţiei, note, glosar şi indici de Ana-Maria Dascălu şi Bogdan Mihai Dascălu, Tabel cronologic de Tiberiu Avramescu, prefaţă de Eugen Simion, Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013, 1276 pag.

Tot astfel, cald-familiale sunt şi momentele în care, tată responsabil, acesta iese în zăpadă cu sania pentru a-şi bucura fiul, bolnăvicios de pe acum (va şi muri, de altfel, în 1872). Sau acelea în care, împreună cu Bodnărescu şi Clara, culege viorele de pe câmp pentru a le replanta în grădina casei (p. 217). S-a discutat mult (inclusiv Z. Ornea o face) pe marginea răcirii progresive a relaţiei lui Maiorescu cu această primă soţie. Nu m-aş opri însă asupra faptului în sine (cu toate că el e consemnat printr-o splendidă scrisoare de despărţire, la pp. 399-400: „Rămâi unde eşti şi acordă-i fiecăruia dintre noi posibilitatea de a se regăsi singur în sine însuşi"), atâta vreme cât divorţul e înnobilat mai târziu de abnegaţia cu care soţul stă la căpătâiul Clarei pe parcursul operaţiei dificile pe care aceasta o suferă (pp. 556 - 564). Opresc totuşi înşiruirea pentru a putea atinge în spaţiul rămas o chestiune, zic eu, nodală din perspectiva istoriei literare.

Fără doar şi poate, *Jurnalul* acesta reprezintă o piesă extrem de preţioasă pentru cercetătorii fenomenului junimist. Avem, în el notate, chiar dacă fugitiv (e stilul lui Maiorescu!) destule despre şedinţele săptămânale ale societăţii. Nu neapărat pentru perioada ieşeană (e de notorietate sincopa pe care-o suferă însemnările între 1859 şi 1866) şi nu ca unic document (compararea cu procesele-verbale publicate de Torouţiu şi cu memoriile unor Panu sau Negruzzi fiind obligatorie), dar destule. Am putea trasa chiar o diagramă a întâlnirilor Junimii pe baza mărturiei lor.

Sau am putea încerca un alt tip de cercetare, din câte ştiu niciodată întreprinsă la noi. E vorba, pe scurt, despre urmărirea a ceea ce s-ar putea numi *spirit societal* la Maiorescu. Ştim (graţie lui Sorin Alexandrescu) că Junimea a fost (şi) un grup de presiune cultural. (Ramificaţiile ei politice ulterioare, importante, neîndoielnic nu ne interesează acum). Un cenaclu *& more*, cum se obişnuieşte să se spună. Ce surprinde în cazul ei e extraordinara omogenitate, conservată dincolo de disensiunile dintre membrii şi chiar de trădările unora (Xenopol în primul rând, dar nu mai puţin Panu). Un merit important îl are şi diplomatul Iacob Negruzzi, care a ştiut, ca gerant al „Convorbirilor literare" să ofere societăţii un „schelet exterior" în momentele în care cel interior era ameninţat cu dezintegrarea.

Dar (prezentul *Jurnal* e o probă niciodată adusă în discuţie ca atare) principalul ferment l-a constituit Maiorescu. Fără el, seratele organizate în casa lui Pogor ar fi avut poate soarta acelora, tot ieşene, ţinute de Asachi; iar revista ar fi eşuat, aşa cum, un sfert de veac mai devreme, eşuase „Dacia literară". Cooptarea lui Maiorescu a salvat Junimea de un destin cu totul nefast. Fără s-o prevadă, Carp şi ceilalţi au realizat, la începutul deceniului al şaptelea, un „transfer" care i-a asiguarat nu numai supravieţuirea, dar şi excelenţa. Nu mă refer numai la competenţa literară a lui Maiorescu (dintre ei toţi, el fiind criticul prin definiţie, chiar dacă nici recenziile altora nu erau mai puţin muşcătoare), ci şi, poate chiar în mai mare măsură, la latenţele de coechipier pe care fiul lui Ioan Maiorescu le aducea cu sine de la Theresianum.

Că tânărul era pasionat de literatură, se ştie. Scria el însuşi (versuri, teatru), traducea în germană (din Grigore Alexandrescu, din Radu Ionescu), avea proiecte de nuvele umoristice (p. 40). Mai important e însă că avea, de nimeni insuflată, vocaţia „cercurilor literare". Primul eveniment de gen despre care aflăm din *Jurnal* are loc la 21 mai 1856: „Deseară, fusei la Chiesa. Ne disputarăm cu toţii pentru muzică şi literatură. *Per la prima*, eu cu Claudio; Claudio apără pe italieni; eu zisei că *Mirra* de Alfieri nu plăteşte nemica - etc. Pe urmă, apărai muzica clasică germană; zisei că *Zauberflöte* e mai frumoasă decât muzica lui Rossini. Aş ! Italienii înfocaţi apără de să-ţi astupi urechele ! Bre, bre! Cum nu se pot ridica oamenii iştia peste *naţionalitate*, să privească lumea cu un ochi *generale etnografic* şi *filozofic*, fără partide !" (p. 60). Combativ de pe acum, micul Maiorescu va exersa din plin a doua cerinţă a sus-menţionatului spirit societal: se va îndepărta de cei mai mulţi dintre colegi, devenind nu un însingurat (poate doar în primă instanţă), ci un facţionar, străduindu-se să atragă după sine alţi „disidenţi". În timpul orelor, acesta îşi exteriorizează nemulţumirea faţă de răspunsurile altora, suportând cu relativă indiferenţă mustrările direcţiunii (p. 73). Ştie deja, la finele lui decembrie, că e „cu un an mai bătrân, cu doi mai deştept, cu 10 mai înţelept" (p. 75).

În iunie 1857, această atitudine a sa devine vădită pentru ceilalţi şi se încarcă de sensuri. Maiorescu notează: „Dintre cei din Academie sunt vreo câţiva cari umblă tot după mine: Rechtenberg, Rossmanit, Löwenfeld – şcolarii cei mai buni ai clasei [a] 5-a. Afară de iştia, Paravicini, Kuh. Dezbatem când şi când întrebări istorice şi religionarie. Aiştia-mi sunt echivalinţi pentru toţi câţi sunt în contra mea. – Se lăţi în batjocură vorba că eu fundez o şcoală filozofică" (p. 97). Ultima frază e esenţială prin aparenta ei neutralitate. Să ne aducem aminte cum trata Radu Petrescu o afacere similară (am notat-o atunci când am scris, acum câteva numere, despre jurnalul târgovişteanului): ideea, circulând printre foştii colegi de liceu, că proaspătul student ar patrona la Bucureşti un cenaclu i se părea inacceptabilă. Maiorescu în schimb pare să îmbrăţişeze formula. Peste numai două săptămâni, în 10 iulie 1857, e gata să transforme porecla în renume: „Pe de altă parte, se vede că aşa-numita *Şcoală filozofică* se tot măreşte" (p. 98). Pentru unul din „discipoli", băiat sărac, organizează chiar o colectă secretă, prilej cu care aşterne pe hârtie numele cotizanţilor. Cu tot cu el şi cu împricinatul, sunt 10.

O descriere mai detaliată a lor (de unde se vede că ideea de grup prinde contur teoretic în mintea premiantului de la Theresianum) avem în octombrie: „Întregul institut e revoltat contra mea, fără ca eu să fi dat cel mai mic prilej. Abia dacă mai sunt 10 din 280 care mai vorbesc cu mine. Aceştia sunt numiţi elevii mei, iar eu însumi - maestrul. Şi chiar şi aceştia - din motive atât de diferite!" (p. 106). Urmează reluarea listei, de astă dată cu scurte caracterizări pentru fiecare din ciraci (unul e „om de ştiinţă în adevăratul sens al cuvântului", altul e „prostănac", dar fidel, altul, pentru că e şi el ostracizat...), anticipându-le pe acelea din *Direcţia nouă*. Satisfacţiei de a fi devenit, atât de repede, lider îi face pandant o alta, un pic insidioasă, dar nu de neînţeles: aceea de a reprezenta opoziţia, de a ţine piept unei majorităţi ignare. „Aceasta este *şcoala filozofică*", notează Maiorescu, luând formula tot mai în serios. „Şi-atunci zic ceilalţi: noi ţinem prelegeri filozofice în grădină, un altul ne numeşte *Isus şi cei 12 apostoli*, un al treilea, *Hans Sachs şi calfele de pantofar*, Carcano mă numeşte Adonis, tocmai fiindcă nu sunt frumos; alţii îmi spun Platon, Socrate, un tip arogant, filozof etc. şi, dintre toţi aceşti oameni care mă bârfesc, nu mă cunoaşte niciunul, căci doar 2 au vorbit cu mine" (p. 107).

Nu sunt numai capricii la mijloc, să fie limpede. Există şi o cotă de nefericire în asta („e ghinionul meu, ca, oriunde ajung, să fiu iubit doar de trei patru, dar să fiu urât, batjocorit, defăimat de imensa majoritate", la p. 114), există şi ameninţări pervazive („se pare că s-ar fi observat în cercuri mai înalte că există un *club*, care se întruni; sunt privit cu ochi ciudaţi; printre elevi se zvoneşte că voi fi dat afară", la p. 120). Nimic însă nu schimbă ordinea lucrurilor. Informala *şcoală* continuă fără emoţii. La plecare, la fel de informalul *profesor* îşi rupe din timp pentru a le lăsa tovarăşilor o serie de prelegeri de logică frumos sistematizate (p. 113).

Avem, în această „cercetăşie intelectuală" de adolescenţă, o veritabilă machetă a Junimii de peste ani. Bănuiala mea e că Maiorescu a înţeles-o cel dintâi: la p. 134, pe un singur rând, e notat numele „Rambouillet". Perfect inexplicabil, dacă editorii n-ar atrage atenţia într-o notă că e vorba despre o adăugire ulterioară în manuscris. Nu e exclus ca, la maturitate, criticul a avut revelaţia acestui precursorat şi s-o fi rezumat aşa, cu o aluzie la faimoasa amfitrioană a nu mai puţin faimosului salon literar. În continuare, tânărul lasă senzaţia că s-ar pregăti în străini pentru ceea ce, ştim, va deveni în România. Că şi-ar face, aşa zicând, rodajul. Propune prelegeri de psihologie pentru dame unui institut, iar acestea, spre bucuria lui, îi sunt acceptate (p. 137).

Din păcate, o repet, *Jurnalul* nu acoperă şi începuturile Junimii, aşa încât să aflăm cum se va fi făcut, în mintea tânărului, trecerea de la mediul german la cel autohton. Ar fi fost o dovadă nepreţuită (mai ales pentru raţionamentul meu). E însă, de-ajuns să vedem cum îşi organizează (exact acesta e cuvântul) Maiorescu amiciţiile şi cercurile intime ca să înţelegem că tranziţia s-a făcut fără dificultăţi. Prima menţionare a societăţii ieşene datează din ianuarie 1866: „adunare literară la Pogor" (p. 160) şi, câteva rânduri mai jos, „eu am citit programul societăţii noastre, totul acceptat, şi apoi am stabilit cu toţii prelegerile polilare" (p. 160). Deja înstăpânit peste micul grup ieşean, criticul notează că de aici va ieşi mult pentru „cauză" (dacă şi ceilalţi se vor arăta serioşi). Memorabile sunt listele (din nou !) care contabilizează oamenii disponibili, cu calităţile şi defectele lor. Memorabile sunt supărările de o seară (sau de mai multe; oricum pasagere) pe Pogor şi pe Carp. Memorabil şi semnificativ e că, ajuns la Bucureşti, în faţa unui nou început, simte nevoia să explice, în numai două rânduri, întreaga strategie: „Trebuie să-mi creez un fundament în tinerimea din Bucureşti, exact ca atunci la *Junimea* din Iaşi. Acesta este un ocol de 3-4 ani, dar ciudat de sigur" (p. 349). La 3 ianuarie 1897, va reveni asupra acestui pasaj: „Ocolul a durat 20 de ani, însă negreşit [a meritat]" (p. 349).

Matur, Maiorescu era Maiorescu. Fără rest. ■

avanpremieră editorială

■ zece poezii de gabriel chifu

Februarie surrealist

Vântul sufla atât de tare
că m-a doborât din picioare
și m-a luat pe sus,
m-a dus
din Colentina, din cartier,
până hăt, către cer.

Iar de aici m-am pomenit
ca o frunză purtat, azvârlit
într-o stație aglomerată de metrou,
nu mă simțeam nici victimă, nici erou.

Și încă-o dată vântu' m-a-mpins
pe caldarâmul alunecos și nins,
într-o gaură de canal, vai, eu am sfârșit,
așa cum moare soarele la asfințit.

Așteptând mesagerul metafizic

Era miezul nopții deja
în lumea fără nicio stea,

vântul sufla sepulcral,
inima-mi bătea tot mai rar,

ci eu încă-l așteptam, în zadar?,
ca pe-un purtător de graal,
pe inspectorul de la icral.

Trupuri îmbătrânite

Dimineața, pe plajă, trupurile noastre îmbătrânite:
pântece revărsate, piei căzute, părul alb și rărit,
atâtea beteșuguri văzute și nevăzute,
arătăm ca orașul Berlin la sfârșitul războiului,
devastat,
după asaltul aliaților.

În trupurile îmbătrânite doar sufletul e tânăr:
cal roșu sau alb ce aleargă impetuos
pe un câmp verde.
Dar câmpul verde parcă e făcut cu creionul
și-l șterge cineva cu guma,
iar calul rămâne în aer, fără pământ sub picioare,
singur, al nimănui.

Trupuri îmbătrânite, trupuri în năruire.

Trupuri cucerite de durere
precum marea aceea îndepărtată de corăbiile piraților.

De ce părăsim această lume
astfel,
umiliți, în genunchi,
altă cale nu există?
Aș schimba chimia.
Să dispărem brusc, dizolvați în lumină.

Altădată

Dusă ești astăzi.
Vai, astăzi, mai departe sunt de tine
decât e zăpada Siberiei de
nisipul fierbinte saharian.

Altădată, îți umpleam toate intrândurile inimii
așa cum apa mării umple golurile din țărmul stâncos.
O, altădată, altădată, lipit eram de tine
ca untul întins pe pâinea caldă.
Altădată, eram un bețiv
care golea sticlă după sticlă, alcoolul tare
al trupului tău
și nu se mai sătura.

Altădată, prin simplul fapt de-a fi împreună
cream o vijelioasă orbitoare lumină
care evident nu încăpea în zilele și nopțile
trăite de noi în aceste ținuturi natale mărunte
de la marginea Balcanilor,
nu încăpea cum nu ar încăpea un fluviu
dac-ai vrea să-l torni într-o sticlă de-un litru.

Sunt o carte care se spulberă

Cum te iubesc eu?
Așa cum ciungul își iubește
brațul pe care l-a pierdut.
Și precum acela care a orbit iubește
lumina zilei.

Întoarce-te, mă ia și bea-mă,
te conjur, să fiu iar acolo unde
îmi este locul, în tine, pe de-a-ntregul.

Fără tine, mi-am irosit, vai, rostul –
sunt o carte care se spulberă:

bate un fel de vânt orb,
ridică literele, cuvintele din pagină,
le-mprăștie,
parcă într-o doară, nu cu asprime.

Reconstituirea

Acum când dusă ești nu știu unde,
în altă viață,
îți spun:
eu m-am întors
pe urmele noastre
la Siviri.

M-am simțit ca-ntr-un sit arheologic
unde la tot pasul dai peste cioburi prețioase
și monede vechi, vechi.

Aerul în Siviri păstrează,
încă mai păstrează vii,
fragmente din râsul tău inegalabil răvășitor de atunci.
Dacă ești atent le zărești, aproape le atingi.
Ele lucesc în aer,
felinare aprinse în noaptea de Anul Nou.

Chiar mă bate gândul să-ncerc
din aceste fărâme ale ființei tale
să te reconstitui,
să refac preaplinul acelor zile cu noi doi.

Tu să-ți continui viața risipită în celălalt univers
și aici să fie un dublu al tău,
însuflețit
doar pentru mine.

Regele zilei de vară – un pastel egeean

Jos
marea muzicală
de un smarald hipnotic

pe malul abrupt și înalt
pini seculari
trecând prin crengile lor adierea
lasă o răcoare de rai

ascunse-n rămuriș cicade
cântă inepuizabil monoton
vai ele năstrușnice motorașe metafizice

aproape
lângă șezlongul meu
furnicile kasandriene
își văd tăcute de marea lucrare –
poartă în spate
o coroană invizibilă

mi-o aduc mie
vin să mă încoroneze
regele acestei zile de vară

Lume salvată

În noaptea asta nu mi-e somn, oboseala nu m-atinge.

Stau pe terasă, ascult greierii, un tril de pasăre,
foșnetul frunzelor, mă las acoperit
de răcoare, de liniște. Acum simt negreșit:
sunt invulnerabil, sunt nemărginit.
Și mă deschid.

Mă deschid ca poarta unei cetăți
pe care se grăbesc să intre
mulțimile de pelerini.

Toamna târziu mama ducea ghivecele cu flori
de pe verandă-n casă, la căldură,
să le ferească de gerul iernii.
Și eu. Și eu. Mă deschid.
Iau înăuntru, la adăpost, totul.
Mut în mine totul.
Pământul, râul, cerul cu stele.
Totul devine interior. Lumea

se adună-n mine. Lăuntrică. Salvată. De-a pururi.

Descriere realistă

(Consemnarea unui fapt petrecut în ziua de 3 aprilie 2014)

Am mai ajuns o dată-n moarte.

La ducere a fost ușor:
același dor
toropitor cotropitor
de neființă,
același abandon liniștitor,
aproape fericit,
ca o răsplată după o seculară osteneală.

La întoarcere însă a fost greu:
m-au prins în chingi,
au tras de mine,
au țipat, m-au implorat,
m-au chinuit și m-au forțat,
dar eu refuzam, refuzam
să revin din somnul de piatră,
eram greu, opac, un munte mut,
cu macaralele m-au ridicat din hău.
Acum, la-napoiere, ce-am învățat?
Ceea ce e măreț și ceea ce e jalnic
în făptura mea se-ntâlnesc și
se dau în leagăn,
într-un balans amețitor, insuportabil.
Și încă: sunt
sigur azi,
Dumnezeu trece prin mine.
Precum curentul electric printr-un
cablu oarecare? Poate.
Dar mai precis:
ca râul năvalnic, strălimpede
prin ținutul sărac, fără stele.

Poem despre cel de sus

Transparentă, ființa lui de necuprins
nu se vede niciodată.
În schimb, uneori, seara, când soarele e stins,
în liniștea mare,
lângă casa mea, aproape,
îi aud tulburătoare,
ca un vuiet greu de ape,
inima desferecată.
I-o aud sau mi se pare.

Uzinele electrice aprind luminile
în toate casele, pe tot pământul:
așa inima lui minunată fiindcă bate
face să bată inimile noastre toate.

O, pe lume muzică mai frumoasă nu-i
decât, poate inaudibilă, muzica inimii lui.

Aș vrea să mă înnădesc cu un vers sau două,
să mă alungesc astfel
și să ajung până la el,
în rouă.

Să intru-n bucuria lui,
să mă împărtășesc din ea,
și să mă pierd acolo
scânteie pală într-o stea.

(Din volumul ***Scoaterea din trup***)

Capodopera lui Mironescu e propria viaţa trăită în numele valorilor creştine.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Reţeta capodoperei

Opera nu are reţete, cum nu are reguli cărora, dacă le dai curs, le vei impune direcţia unei expresii reuşite. Capodopera, cînd apare, poate sluji ca model de imitaţie, dar nu ca normă de plăsmuire.

Alexandru Mironescu, *Admirabila tăcere. Jurnal (2 iulie 1967-29 septembrie 1968)*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Marius Vasileanu, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 408 pag.

A încerca s-o explici e cum ai lămuri strategic de ce o bătălie nu se putea încheia decît cum s-a încheiat. Lucrurile sunt şi mai încurcate cînd la mijloc nu e expresia estetică a unui intelectual, ci viaţa lui. Nu ce creează artistic contează acum, ci viziunea la care ajunge după ce viaţa i-a devenit insuportabilă. Spiritul e ce rămîne din tine după ce biografia ţi-a intrat în faliment, ceea ce înseamnă că, pentru a-ţi face din viaţă o capodoperă, nu ai nevoie atît de gust, cît de o sancţiune de pe urma căreia nimereşti într-o situaţie-limită. Din acel moment, pojghiţa de cultură nu mai face doi bani şi totul se reduce la stofa pe care o aveai înainte de ivirea sancţiunii. Ai stofă, te transfigurezi şi îţi ridici conştiinţa peste pragul obişnuit, nu o ai, te abrutizezi şi cazi în delăsare.

La Alexandru Mironescu, membru al Rugului Aprins între 1945 şi 1948 (în condiţii de libertate) şi apoi între 1949 şi 1958 (în clandestinitate), sancţiunea a însemnat eliminarea din mediul academic (era profesor universitar în Bucureşti) şi degradarea la treapta unui şters pedagog silit a preda cursuri serale la liceu. În plus, primeşte interdicţie de semnătură în presă, fiind totodată înlăturat din rîndul vorbitorilor cu drept de a ţine conferinţe la Radio. În 1958 va fi arestat în grupul lui Sandu Tudor şi va face şase ani de închisoare. După eliberarea din 1963 va mai trăi zece ani, umplînd 19 caiete cu însemnări. Din 1945 pînă în anul morţii (1973) nu va mai publica nimic, refuzînd să colaboreze cu autorităţile. Jurnalul de faţă cuprinde patru din cele 19 caiete cîte număra iniţial jurnalul, restul pierzîndu-şi urma în arhivele familiei. Sub ochi avem mărturia unui cărturar căruia imboldul mărturisirii i se trezeşte după eliminarea din circuitul social. Etimologic, eliminarea (*ex-limen*) semnifică trecerea unui prag ca urmare a represaliilor. Eşti exclus din mediul predilect în care ţi-ai exersat aptitudinile şi treci în alt regim de conştiinţă. E conştiinţa proscrisului căruia, luîndu-i-se chipul public, i se rezervă supravieţuirea în anonimat. Paradoxul e că, deşi trecerea pragului pare la prima vedere o pedeapsă, pe dinăuntru ea ajunge să fie o binefacere. Casa îi devine lui Mironescu o variantă modernă de catacombă, iar singurătatea se preschimbă într-o suferinţă zilnică. Închisoarea îi va împinge suferinţa la apogeu, profesorul cunoscînd deznădejdea, alături de certitudinea că de viaţa lui s-a ales praful.

Şi în acest moment se petrece metamorfoza: înarmat cu deprinderile rugăciunii inimii, pe care le dobîndise la întrunirile Rugului Aprins, Mironescu se preschimbă într-o făptură mistică, în sufletul căreia temeiul divin este resimţit ca o prezenţă concretă. Pentru deţinutul Mironescu, Hristos nu e ficţiune biblică şi nici temă teologică, ci proptea interioară pe care îşi sprijină sufletul. În termeni obişnuiţi, profesorul trece printr-o „experienţă spirituală", iar în termeni teologici, printr-o „metanoia". Ieşit din închisoare, nu mai are decît un gînd: să depună mărturie în privinţa experienţei de care avusese parte, şi, probabil, că restul caietelor pierdute cuprindeau detalii în această privinţă. Paginile salvate în acest volum sunt un testimoniu privind tribulaţiile prin care trece în doi ani: 1967-1968.

Judecîndu-i retrospectiv biografia, anii Rugului Aprins sunt cei care îl pregătesc în vederea saltului la care va ajunge în închisoare. Dacă e să-i prindem într-un algoritm etapele de fermentare a credinţei, atunci avem: 1) etapa de suplicaţie din anii Rugului Aprins, cînd rugăciunea îl iniţiază într-o stare de spirit; 2) sancţiunea din 1948 cu eliminarea de pe orbita socială, cînd află nuanţele stigmatizării; 3) metamorfoza în virtutea suferinţei din închisoare; 4) ridicarea la un nou grad de conştiinţă, Mironescu „înnoindu-se în spirit", după propria expresie; 5) voinţa de a depune mărturie în privinţa experienţei providenţiale. Fără o minimă afinitate cu lumea spiritului, etapele acestea par scorneli scoase dintr-un catastif cu basme.

Acelaşi periplu iniţiatic descris în alţi termeni arată astfel: 1) pasul suplicator (rugăciunea isihastă); 2) pasul punitiv (sancţiunea socială); 3) pasul metanoic (schimbarea din închisoare); 4) pasul anastatic (înnoirea prin credinţă); 5) pasul testamentar (depunerea mărturiei în pagini de jurnal). Ce e uimitor la aceste etape cu sonoritate ocultă e că, în cazul lui Mironescu, intelectual cu două doctorate în chimie şi filosofie, sancţiunea a căzut pe stofa unui savant căruia ştiinţa pozitivă nu îi era defel străină, ci materie de predare la Universitate. Numai că, la acest om de ştiinţă cu fibră de credincios, sub erudiţia modernă simţi cum tresare timbrul mistic.

Din acest timbru se desprind însuşirile pe care jurnalul ni le dezvăluie: optimismul senin, încrederea în viitor, mila faţă de atei. Aşa se face că Mironescu nu are îndoieli în privinţa esenţei spirituale a universului. El ştie că, dacă cobori în străfundul materiei, vei găsi acolo o ordine spirituală, iar ordinea aceasta nu poate fi desfiinţată de ideologii, cum nu poate fi alterată de mode. Credinţa în providenţă îi împrumută un tonus stenic asupra viitorului: „Pot să spun, cu toată simplitatea, că o dată şi-odată despre mine se va putea vorbi mai mult şi mai substanţial." (p. 108). Laitmotivul jurnalului este: „Nu putem atinge o libertate deplină dacă nu am cunoscut momente extreme de deznădejde." (p.166)

Pentru un asemenea credincios, criteriul estetic se supune imperativului spiritual, Mironescu nepreţuind decît operele cărora le presimte un miez de duh. Beletristica nu-i spune nimic dacă nu emană o trăire filocalică. Din acest motiv se declară dezamăgit de Eugen Ionescu sau de Beckett, autori fără organ mistic, dar se entuziasmează în marginea lui Teilhard de Chardin sau a lui Vasile Voiculescu. Etica o consideră o atitudine decurgînd din elementul sacru, morala avînd neapărat origine transcendentă. În lipsa spiritului, frumosul sau binele sunt cuvinte calpe. De aceea, indiferent că merge la Biserica Boteanu sau se plimbă pe aleile Cimitirului Bellu, indiferent că admiră copacii Cişmigiului sau fuge pentru cîteva zile la Mînăstirea Cernica, Mironescu e însufleţit de aceeaşi convingere: „Viaţa este şi va rămîne în esenţa ei o aventură a spiritului." (p. 144)

Din îmbinarea unghiului estetic cu calapodul etic, Mironescu obţine exigenţa pe care o îndreaptă asupa fiecărui om: să aibă stil. Un om fără stil e un rebut al speciei, lui putîndu-i-se ierta orice – confuzie în gîndire, greşeli în conduită sau gafe în familie – dar în nici un caz nu i se poate absolvi acea moleşeală de spirit ce duce la pierderea ştaifului stilistic. Nu e vorba de cerinţa unei etichete mondene, ci de o corespondenţă între felul cum te mişti şi cîmpul interior al ideilor. Stilul e omul în măsura în care mintea îi este stăpînită de o viziune. Cînd viziunea nu există, ţinuta se destramă.

Sub unghi religios, Mironescu se consideră un membru al familiei universale a lui Hristos, de aceea atributele locale ale limbii, ţării, etniei sau confesiunii le priveşte ca pe nişte trăsături secundare. E un ecumenist din specia savanţilor, ceea ce nu-l împiedică să respingă categoria intelectualilor care cred că totul poate fi explicat şi că misterul va fi alungat din univers, cum nu priveşte cu ochi buni, credincioşii cu idei fixe, în a căror încăpăţînare vede o rigiditate de rău-augur.

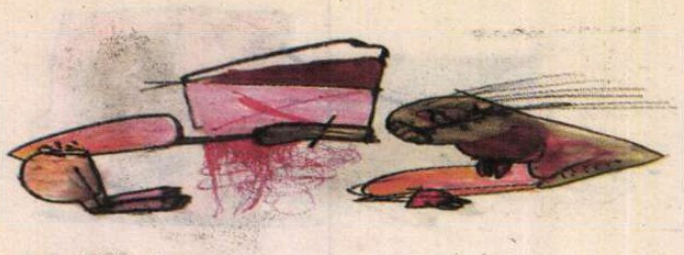
Admirabila tăcere e genul de jurnal pe care nimeni nu-l mai scrie azi, motivul stînd în cele 5 etape ale algoritmului iniţiatic. Fără sancţiune, suferinţă şi deznădejde, dar mai ales fără găsirea unui sens căruia să-i slujească suferinţa, orizontul duhului nu apare într-un scriitor, rezultatul fiind cel pe care îl ştim: literatură fără spirit, scrisă de condeie talentate zbătîndu-se în cecitate metafizică.

Un volum remarcabil, cu atît mai mult cu cît este inedit, Marius Vasileanu, îngrijitorul ediţiei, reuşind să obţină manuscrisul jurnalului de la fiica lui Alexandru Mironescu, plecată de ani buni în Elveţia. Poate că nu e o speranţă deşartă ca celelalte caiete să fie găsite în următorii ani. Ar fi nu atît o restituire tardivă, cît şansa de a intra în atingere cu tiparul de trăire a Rugului Aprins.

Din jurnal se desprinde cu precădere o idee: capodopera lui Mironescu e propria viaţa trăită în numele valorilor creştine, dar o capodoperă a cărei reţetă, neputînd să fie estetică, se desfăşoară după tipar mistic. ■

Alte apariţii recente

- Dumitru Ion Dinca, *Reporter pe frontul din Transnistria*, Editura Tipo-Moldova, Colecţia publicistică-eseu, 2014, 70 pag.
- Ilie Constantin, *Atunci fugi în alt popor, eseuri*, Editura Limes,2014, 210 pag.
- Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului, *Şcoala memoriei 2013*, dezbateri şi discuţii la a xv-a ediţie, jubiliară, Editor Traian Călin Uba, Editorul colecţiei Romulus Rusan, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2014, 315 pag.
- Radu Cange, *Calistrat Taxidis*, Editura TipoMoldova, Iaşi, 2014, 443 pag.
- Ela Panait, *Sonata îngerului*, roman, Editura Tracus Arte, Bucureşti2013, vol.I 224 p. vol.II, 354 pag.
- Despina Petecel Theodoru, *Muzica - sferă a interferenţelor*, 15 dialoguri interdisciplinare, Editura Muzicală, Bucureşti, 2013,398 pag.



■ ex libris de mircea anghelescu

Pamfletul la ordinea zilei

Pentru istoricul literar din generaţia anterioară, pamfletul n-a fost o piesă importantă.

Pamfletul românesc are o vechime de măcar două secole, dacă ne gândim la Ionică Tăutu, şi chiar mai mult dacă luăm în consideraţie cronicari ca Radu Popescu sau Zilot Românul. El este în continuare o prezenţă vie în publicistica noastră, iar istoria literaturii ne oferă numeroase exemple de scriitori cu mare suprafaţă care n-au disprețuit genul.

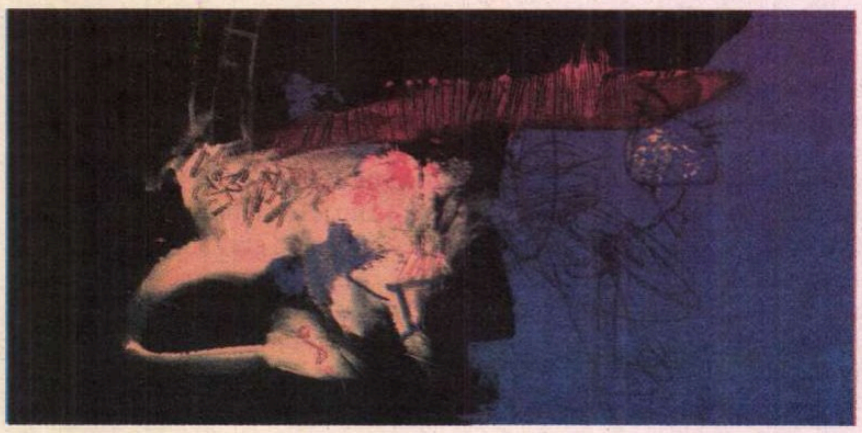
După mai multe încercări critice asupra istoriei şi morfologiei sale, recenta carte a universitarului bucureştean Magda Răduţă reia discuţia dintr-o perspectivă teoretică mai modernă, dar şi cu solide incursiuni analitice în materia respectivă din opera a trei autori interbelici asupra cărora oferă trei capitole substanţiale, purtând ca titlu citate ilustrative din textele fiecăruia: „Trebuie să te obrăzniceşti până la artă" pentru Arghezi, „Cap de pamfletar, rezistă la orice lovitură" pentru Cocea şi „Ura expresivă, magnifica nedreptate" pentru Vinea. E vorba nu numai de o carte de istorie a literaturii, ci şi de una care se adresează unor cititori de diferite extracţii şi cu variate motivaţii, pentru că, înainte de a interesa literatura, pamfletul a interesat direct viaţa politică, viaţa publică în general, dreptul civil şi justiţia practică, istoria şi chiar discipline ştiinţifice precum psihologia.

Pentru istoricul literar din generaţia anterioară, pamfletul n-a fost o piesă importantă. G.Călinescu, de pildă, el însuşi un pamfletar redutabil mai ales în scrisori, nu acordă pamfletului un loc anume în *Istoria* sa. Dacă e să ne raportăm la cei trei pamfletari aleşi de autoare, el nu vorbeşte deloc despre gazetăria şi pamfletele lui Vinea, pe Cocea (pamfletar care-şi ducea polemica până la duel, precum cel cu Petre Locusteanu) îl consideră un „ziarist mai mult de scandal decât de talent", iar pamfletele lui Arghezi le comentează dintr-o perspectivă lirică, luând în considerare performanţa stilistică şi proiecţia materialului uman în absolut, în fantastic, adică în gratuitate: „O mare parte din compunerile în proză sunt pamflete. Însă nişte pamflete sterilizate, ineficiente practic... slujindu-se de nume fictive, umflând realitatea, intrând în plin fantastic, pamfletul arghezian (când este artistic) depăşeşte într-atâta intenţia încât rămâne o construcţie valabilă în sine, expresie cel mult a unei gratuite înverşunări de imagini. Acest soi de pamflet, pe care-l cultivă Eminescu şi Victor Hugo, este curată poezie a mişcării de invectivă". Este, de altfel, poziţia pe care o adoptă marea majoritate a criticilor dinaintea ultimului război, pentru că epoca ulterioară introduce în discuţie o componentă (o dominantă, mai bine zis) de natură ideologică care deformează nu numai ierarhiile, ci şi analiza conceptelor. Era nevoie acum de o reluare a discuţiei dintr-un punct esenţial: de la textul principalilor autori care au ilustrat acest tip de proză, şi de la grila în care a fost el citit în decursul timpului.

Este evident că pamfletul lui Arghezi şi cel al lui Cocea, colegi din adolescenţă şi prieteni pe care animozităţi trecătoare nu-i pot separa totuşi, reprezintă prototipic cele două variante principale ale pamfletului modern, din secolul trecut: cel „literar" la Arghezi, în care motivaţia personală se sublimează într-un text care tinde la artă, la autonomie, şi cel politic, gazetăresc, strict efemer sub raportul duratei, la Cocea. Încercarea de sinteză a celor două tendinţe, sau corolarul lor dialectic, ca să spun aşa, este pamfletul lui Vinea, care învaţă din ambele şi care are putinţa de a le încerca pe amândouă într-o activitate publicistică tinzând să exceadă pamfletului nu doar prin cultură şi sensibilitate artistică, ci şi prin substratul permanent al încercării de a scrie roman, timpuriu anunţat, dar atât de târziu dezvăluit în integralitatea sa.

Sigur că materia principală de referinţă şi piatra de încercare a cercetării este opera lui Arghezi, în care autoarea caută să găsească şi să structureze, pe urmele unei destul de ample discuţii din perioada interbelică, trăsăturile constitutive, disponibilităţile de încuscrire şi potenţialul germinativ al acestei proze. Este evident că, cel puţin la început, Arghezi practică acest tip de proză din exces de umoare, din nevoia de a interveni public în cauze care îl interesează şi îl implică: pamfletele sale încep ca material polemic nutrit din depozitul memorialistic al propriei sale experienţe în domeniul monahal, impus de indignarea şi de speranţa, timidă, că poate abcesul va fi operat. Înşelarea aşteptărilor sale, bănuită de altfel într-o vreme de inimaginabilă decadenţă morală şi de ingerinţă a politicului în afacerile spirituale, devine distrugătoare şi tonul vitriolant, dar încă ezitând să ducă polemica până la capăt, se radicalizează. De aici înainte nu mai este întoarcere, şi toate subiectele care vor mai fi atinse sunt tratate în aceeaşi perspectivă a apocalipsei. Încă de acum, înainte de primele sale piese de rezistenţă, este vizibilă trăsătura dominantă a pamfletului pe care îl practică, cu disperarea rece a lipsei de iluzii, „un gen post-apocaliptic – spune Magda Răduţă – în care pamfletarul e printre puţinii, dacă nu singurul care ştie că distrugerea a venit şi a trecut peste toţi" (p.49). Care este atunci rostul unui medicament administrat după deces? Rostul său nu este de a participa la o vindecare imposibilă în cazul anume, ci de a găsi rădăcina răului, „de a pune, el singur, *noima* la locul său" (p.67).

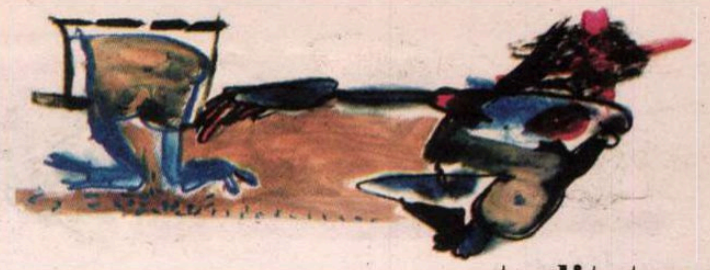
Primele sale pamflete, care pot fi considerate şi primele sale proze cu structură literară, apar în 1911 şi urmează excluderii sale din tagma monahală, în ianuarie: o serie de texte apărute în *Facla*, unde mai publicase cronici şi note culturale, schiţând dimensiunile şi cauzele conflictul care zguduie ierarhia bisericească a ţării, începând în mai, cu *Gherasim Safirin. Note pentru un conflict*. Ele continuă cu portrete şi argumente care devin repede, sub presiunea indignării irepresibile şi a vocaţiei acum descoperite, pamflete: ele privesc înalta ierarhie de la care se molipseşte întregul corp, la portretizarea căreia sunt convocate toate darurile plasticianului excelând în portrete



Magda Răduţă, *„Nici mănuşi, nici milă". Trei pamfletari interbelici*, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2013, 263 p.

caricaturale: Pimen al Moldovei, „acest morcov savant drapat în mantaua cu fir a căţeilor de circ" (*Troparele zilei*), Nifon, conferenţiar care-şi propusese „să demonstreze la Ateneu existenţa lui Dumnezeu" (*Nifon al Dunării de Jos*) ş.a. Inerţia, artificialul, mecanicul stereotip care covârşeşte umanul, devin condiţii ale unei distopii unde se pierd posibilităţile de revenire, nuanţele, surprizele, şi singura mişcare posibilă este aceea de accelerare în cerc, spre un final catastrofal, dar apoteotic. Plecând de la pretexte umane, profilele pamfletelor sale se dezumanizează prin perfecţiune şi trimit spre acea imaginare a unei lumi imposibile tocmai prin lipsa accidentului, a variaţiei. Comparaţia cu *Brave New World* pe care o lansează N.Manolescu în *Arca lui Noe* este, din acest punct de vedere, perfect justificată.

O împlinire a tiparului pamfletar prin transcenderea parodică a automatismelor care îi dezvăluie esenţa apare ca o culme şi o negaţie în acelaşi timp, cu totul în spirit arghezian: romanul *Cimitirul Buna-Vestire*. Romanul începe ca o sângeroasă caricatură a lumii universitare şi de cercetare (faţă de care ulterioarele romane ale lui Jean Dutourd sau David Lodge sunt blajine ironii) şi se încheie cu o a treia, unde metafora morţilor înviaţi din cimitir implică aceeaşi mecanică reproductivă: dacă personajele istorice revin în scena vieţii şi-i copleşesc pe cei încă vii, ei nu reintră în istorie, ci se supun legii universale care-i uniformizează, devin atomi identici într-o lume care se mişcă stereotip, într-o mecanică perfectă. Zice ministrul: „N-ai să crezi cumva că după înviere viaţa o să meargă înainte după acelaşi calapod... Totul se reformează... Nu mai moare nimeni a doua oară şi înviaţii sunt invulnerabili". Toţi sunt uniformi, şi anume „matematic" (cap.65). Aceasta e noua „evanghelie", noua *bunăvestire* pe care o aduce Gulică Iunanian, când, dintr-un posibil universitar destinat imposturii,



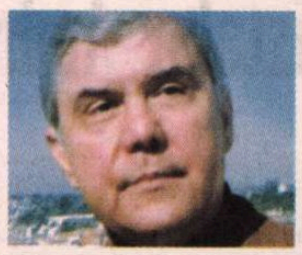
se transformă în intendentul cimitirului cu nume simbolic şi implicit în mesagerul inconştient al apocalipsei universale. Pamfletul acţionează şi acum, el devine „un fel de supragen al prozei sale", cum spune Magda Răduţă, dar la nivel conceptual, şi noua lui formă este distopia despre care s-a vorbit. Nu este de altfel singurul transfer de acest fel în opera sa, căci şi în *Poarta neagră* temniţa ar trebui revoluţionată prin uniformizare (*O încercare de evadare*). Peste câţiva ani, în *Cimitirul Buna-Vestire*, îmbunătăţirea este generalizată: lumea întreagă este văzută ca un absurd organizat.

Desigur că opera celorlalţi doi scriitori nu oferă nici întinderea, nici varietatea mijloacelor de realizare a pamfletului, şi contribuţia lor la definirea genului este limitată la vehemenţa fără excepţie, în cazul lui Cocea, şi la vehemenţa elegantă a textelor lui Vinea, cu o puternică amprentă de intelectualitate. În cazul lui Cocea, „parodia lui Dorian Gray" cum îi spune Pamfil Şeicaru, sau mai degrabă parodia lui Oscar Wilde, unde autoarea ajunge abia în final la sugestia unor defecte de caracter imprimate în forma şi în opţiunile pamfletelor sale („sarcasmul şi cinismul"), poate că nu era inutilă incizia în episoadele mai sulfuroase din biografia sa, a relaţiilor sale inavuabile sau obsesiei făcute pentru fiica lui Manolescu-Strunga, indiferent dacă ele n-au fost confirmate „documentar": istoria literară nu este instanţă de judecată, dar utilizarea rumorilor, a unor zvonuri repetate poate contura o atmosferă pe care persoana respectivă şi-a creat-o sau măcar în care s-a complăcut.

Vinea, în schimb, scrie pamflete adesea strălucitoare, în care hipertrofia viziunii, a portretului psihologic, este dublată de o cuprindere înţelegătoare, uneori delicată, a persoanei sau realităţii pe care o examinează şi nu o dată pamfletul se transformă în eseistică culturală. Exemple sunt nenumărate şi e de mirare că ele n-au fost văzute de Călinescu, pentru că dovedesc şi talent de prima mână: cele despre Octave Mirbeau, de pildă, asupra cărora atrage atenţia pe drept cuvânt Magda Răduţă. Ele sunt importante şi pentru că afirmă implicit înrudirea celor doi, care văd pamfletul ca un răget al leului hipnotizându-şi victima: „menirea de pamfletar cere puteri de fiară generoasă şi nestăpânită... Numai plămânii leului străbat cu glas de furtună", el este un „fruct îmbibat de un venin savuros şi fatal" etc. Sigur, există şi alţi pamfletari care-şi fac aici ucenicia literaturii viitoare, Mircea Damian, Z.Stancu, Bogza ş.a., dar cei trei sunt cei mai caracteristici pentru epocă.

O carte serioasă şi inteligentă, care va interesa şi altă lume, în afara consumatorului de literatură, cu sugestii care ar trebui dezvoltate în continuare. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Sîngerosul centenar

Calamitatea reprezentată de Primul Război Mondial se desenează astăzi în toată amploarea ei dacă ţinem seama şi de ceea ce conflagraţia a întrerupt: anul 1914 punea capăt nu doar unui secol de pace europeană, dar şi unei perioade strălucite a civilizaţiei continentale, perioadă intrată apoi în istorie sub numele de *belle époque*. Într-adevăr, puţine epoci din istoria Europei fuseseră mai bellese! Între 1880 şi 1914 au trăit şi au creat (în literatură, muzică, arte plastice, arhitectură etc.) o constelaţie de genii pe care nu o oferise nici măcar primul romantism.

Impresioniştii francezi, Debussy şi Ravel, Brahms, Ceaikovski şi Mahler erau contemporani cu Tolstoi, Dostoievski şi Cehov, cu Eminescu, Creangă, Caragiale şi Macedonski. Se configurase deja o epocă binecuvîntată, ca aceea a lui Pericles sau a Romei Imperiale. Războiul a fracturat o unitate spirituală care nu se va mai reface niciodată.

Cît de brutal s-a transformat această pace benefică în opusul ei constatăm examinînd, sumar, cîteva cifre. Războiul din 1914 a inaugurat o epocă a asasinatelor în masă, la care oamenii civilizaţi de la 1900 nici nu se puteau gîndi. La început, asasinarea s-a făcut oficial, prin luptele sîngeroase şi fără sens de pe fronturi. În timpul celor cîteva luni ale bătăliei de pe Somme, au căzut ucişi 5 soldaţi englezi la fiecare minut; la Verdun, o jumătate de milion de ostaşi au murit fără a putea fi îngropaţi, transformaţi în noroi uman; timp de 3 ani, între 1914 şi 1917, fiecare regiment francez sau german care s-a întors în spatele frontului pentru refacere mai avea doar între 10% şi 15% din efectivul cu care plecase în linia întîi.

Incredibilul număr de aproape 9 milioane de morţi şi de 5 milioane de dispăruţi de pe fronturile europene nu a servit la mare lucru. Singurul efect verificabil al Marelui Război l-a reprezentat izbucnirea celui de al Doilea Război Mondial. După experienţa traumatizantă a secerării în serie de vieţi omeneşti, calea asasinatelor în masă fusese deschisă. Cel mai criminal regim din istorie cunoscut pînă acum, regimul comunist, s-a instalat în Rusia cu complicitatea iresponsabilă a Germaniei, care l-a trimis acolo pe Lenin pentru a pregăti dezastrul. E greu de presupus că, fără exemplul hecatombei mondiale, politicieni de tipul lui Lenin sau Stalin ar fi îndrăznit să creeze Gulagul şi să ucidă fiinţe umane cu milioanele.

În Germania, ţara care a suferit cel mai mult în urma războiului, eşuata republică sovietică pe care comuniştii încercaseră să o instaureze a lăsat locul fascismului. Am mai spus-o: într-o Germanie imperială, unde Kaiserul s-ar fi aflat în fruntea ţării, ajungerea la putere a lui Hitler şi transformarea Germaniei într-o dictatură ar fi fost de neconceput. Doar în urma dezastrului provocat de absurda conflagraţie mondială iraţionalul s-a instalat în mijlocul Europei civilizate, iar comunismul şi fascismul au găsit teren propice pentru instaurarea utopiilor lor macabre, utopii care, la 1900, ar fi fost încă privite drept fantezii de nevropat. Fluxul asasin al Marelui Război nu s-a încheiat din păcate în luna noiembrie 1918: în cîteva ţări europene, în frunte cu Uniunea Sovietică şi Germania, el s-a prelungit.

Istoriografia marxistă n-a reuşit nici ea să ofere o explicaţie verosimilă conflictului. Aprecierile lui Lenin privitoare la Primul Război Mondial par astăzi încă mai obtuze decît în clipa formulării lor. Faimoasa luptă imperialistă pentru reîmpărţirea pieţelor de desfacere şi a coloniilor nu explică de fapt nimic: distribuirea pieţelor de desfacere nu a avut niciodată nevoie de violenţă militară, din moment ce rezolvarea concurenţială a reprezentat mereu regula ei; iar problema coloniilor nu explică în nici un fel de ce sentimentul belicos domnea, în 1914, la fel de puternic în ţări precum Franţa sau Marea Britanie, puteri europene coloniale, pe care partajul de atunci al teritoriilor neeuropene le avantaja.

Violenţa pentru violenţă şi dorinţa de distrugere se dispensează suveran de explicaţii economice ori politice, aşa cum s-a întîmplat şi în acel îndepărtat august 1914.

Că pentru cîteva state est-europene Marele Război a avut urmări benefice – nimeni nu poate nega. Dar refacerea Poloniei, întemeierea Cehoslovaciei şi a Iugoslaviei, înfăptuirea României Mari compensează doar în parte uriaşul preţ plătit de Vechiul Continent. Cîteva ţări din aceeaşi regiune (Ungaria, Austria, Bulgaria) ieşeau mortificate din conflict, iar frustrarea resimţită atunci de popoare întregi a pregătit terenul pentru războiul mondial următor. Coridorul polonez şi Dantzig-ul, regiunea sudetă cu populaţie predominant germană au reprezentat încă din primul moment garanţia unor viitoare înfruntări.

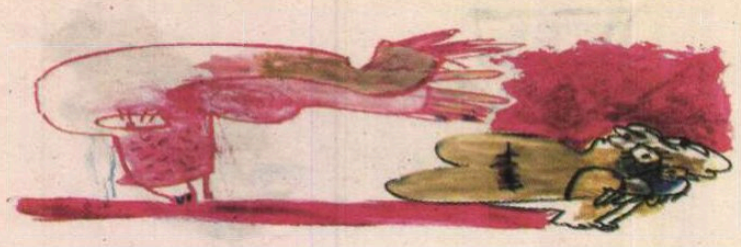
Problema raportului dintre imensul preţ plătit de umanitate şi puţinele rezultate pozitive obţinute nu pare a fi fost nici pînă astăzi rezolvată de o investigare obiectivă. Istoria Marelui Război va putea fi scrisă doar înlăturîndu-se neadevărurile şi absurdităţile brodate pe seama lui de istoriografia oficială a ţărilor beligerante. ■

■ poemul săptămânii de octavian doclin

Sîrboaica

Poetei Liubița Raichici, prietena mea

Greu se lasă cucerită
femeia sîrboaică
și de-a dreptul de necucerit
dacă nu ești din neamul ei
sigur ademenitoare sigură pe ea
te-ngăduie în preajma ei
cu politețuri pe care nu le-ai mai gustat
pînă atunci ca dulceața de nuci verzi cu spumă
din tinerețile tale fantaste
te resemnezi admirîndu-i negrul
lucios al părului care-ți
topește lumina din ochi
lăsîndu-i seci de lacrimă
pe veci
oh femeia sîrboaică
halucinația mereu trează
a vîrstelor vieții mele



istorie literară

după o primă tatonare a terenului, se pare că nu vor fi probleme prea mari în legătură cu publicarea interviului pe care vi l-am luat.

Dialog epistolar Andrei Oişteanu - Ioan Petru Culianu (1984-1990)

Publicăm un capitol inedit din Ediţia a doua revăzută, adăugită şi ilustrată, în curs de apariţie la Editura Polirom a volumului lui Andrei Oişteanu, *Religie, politică şi mit. Texte despre Mircea Eliade şi I.P. Culianu*.

(Nota redacţiei).

Redau mai multe scrisori pe care le-am schimbat cu Ioan Petru Culianu (şi cu soţia acestuia, Carmen) după întîlnirea pe care am avut-o cu el în Olanda, la Universitatea din Groningen, pe 30 octombrie 1984. Unele scrisori s-au pierdut. Cu două excepţii, scrisorile de mai jos se află în arhiva mea. Scrisoarea nr. 1, din 24 noiembrie 1984, se află inexplicabil în „Arhiva M. Eliade", la University of Chicago, la Regenstein Library. A fost găsită şi publicată de Liviu Bordaş[1]. Scrisoarea nr. 7, din 6 mai 1986, a fost găsită în „Arhiva Culianu" de Tereza Culianu-Petrescu, sora savantului. Îi mulţumesc că mi-a oferit o copie spre publicare.

■ Andrei Oişteanu

1

Bucureşti, 24 noiembrie 1984

Stimate domnule Culianu,

Confirm pe această cale că am primit la Amsterdam articolele pe care aţi avut amabilitatea să mi le trimiteţi; în schimb nu am primit la Paris cărţile pe care mi le-aţi promis. Poate aveţi bunăvoinţa să mi le trimiteţi pe adresa din Bucureşti. Vă trimit la rîndul meu două articole[2], sperînd şi pe viitor într-o informare reciprocă, utilă pentru amîndoi.

Discutînd cu dumneavoastră, am pierdut din vedere să vă întreb dacă nu există cumva posibilitatea să obţin, în Olanda, o bursă în domeniul istoriei religiilor sau etnologiei. V-aş ruga, dacă puteţi, să-mi daţi unele relaţii în acest sens.[3]

După o primă tatonare a terenului, se pare că nu vor fi probleme prea mari în legătură cu publicarea interviului pe care vi l-am luat şi care, după părerea mea, a ieşit foarte interesant.[4]

Amintindu-mi cu mare plăcere de dialogul purtat cu dumneavoastră la Groningen, sper să menţinem un contact de informare şi colaborare.

Cu cele mai bune gînduri,
al dumneavoastră,
Andrei Oişteanu

2

Bucureşti, 17 decembrie 1984

Stimate domnule Culianu,

Am predat „dialogul" nostru revistei Uniunii Scriitorilor, *Viaţa Românească*, unde, dacă nu apar probleme, se va publica probabil în nr. 3/1985.

V-aş ruga să-mi comunicaţi titlul exact şi dacă se poate adresa şi numele redactorului şef al Revistei teologice olandeze.

Pe 24 noiembrie v-am trimis din Bucureşti un plic conţinînd o scrisoare şi două articole ale mele apărute în revista *Vatra*. V-aş fi îndatorat dacă mi-aţi confirma primirea lor.

Vă doresc Crăciun fericit şi ca noul an 1985 să fie pentru dumneavoastră un an bun şi plin de roade. La mulţi ani !

Cu prietenie,
Andrei Oişteanu

3

Rijkuniversiteit
Instituut Voor Romaanse Talen
Groningen

4 ianuarie 1985

Dragă Domnule Oişteanu,

Mulţumesc pentru urări, urîndu-vă la rîndul meu La Mulţi Ani! şi buni.

Am primit şi scrisoarea, însoţită de două articole. Le-am citit pe toate cu interes.

Mă veţi ierta cu cele două cărţi ieşite de curînd la Paris – va trebui să aşteptaţi pînă ce îmi voi reîntregi stock-ul (epuizat).

Mulţumesc pentru interviu. Să vedem ce se întîmplă. D-l [Romulus] Vulcănescu v-a spus de ce n-a publicat articolul (inedit!) trimis la *Ethnologica*?

Adresa de la *Visible Religion* (n-aţi primit numărul expediat la Amsterdam?) este: Prof. Dr. H.G. Kippenberg (Director), Theological Faculty, University of Groningen, Groningen, The Nederlands.

Pentru *Numen*, vă puteţi adresa Prof. Dr. Heerma van Voss, Theological Faculty, University of Utrecht, Utrecht, The Nederlands.

Cu cele mai bune urări de sănătate şi noroc,
Ioan Culianu

4

Bucureşti, 23 februarie 1985

Stimate domnule Culianu,

Am primit scrisoarea dumneavoastră din 4 ianuarie 1985 şi am întîrziat puţin cu răspunsul pentru a vă putea trimite aceste cîteva „Noi contribuţii" la „Legenda românească a potopului"[5], apărute recent. După cum ţin minte, cred că v-am lăsat, la Groningen, articolul iniţial[6].

Am vorbit cu domnul [Romulus] Vulcănescu care mi-a spus că va publica articolul dumneavoastră în *Ethnologica* 1985. Mi-a spus, de asemenea, că v-a trimis de curînd o scrisoare în acest sens. Pe anul 1984, revista *Ethnologica* nu a apărut din lipsă de fonduri, dar şi din cauză că domnul Vulcănescu a fost foarte ocupat cu predarea la editură a cărţii de care v-am vorbit.[7] Sper să fie de acord cu publicarea (în engleză) a dialogului nostru, chiar dacă amîndoi avem cîte un articol în sumar. În caz că pînă îmi veţi trimite cărţile dumneavoastră mai durează, v-aş ruga să-mi comunicaţi titlurile, subtitlurile, editura, anul apariţiei, număr de pagini, pentru a le putea anunţa la rubrica „Cărţi recent apărute".

Vă doresc spor la lucru şi sper că atunci cînd veţi primi aceste rînduri va fi venit primăvara după această iarnă grea.

Cu prietenie
şi cele mai bune gînduri,
Andrei Oişteanu

5

Bucureşti, 2 martie 1985

Stimate domnule Culianu,

Vă mulţumesc mult pentru cartea trimisă.[8] Neavînd ceva „special" la îndemînă, vă trimit această carte, cu naivităţile şi cu farmecul ei, scrisă de un veneţian „rătăcit" prin Banat. Îmi cer scuze, dar sper să nu vă deranjeze prea tare cele cîteva însemnări pe care am apucat să le fac în carte. Vă trimit, de asemenea, textul interviului. Dacă aveţi unele mici modificări sau adăugiri de făcut vă rog să mi le comunicaţi prin poştă. Pentru identificarea locului din text referiţi-vă la numărul paginii şi numărul rîndului. Cum bine ştiţi, comunicarea orală diferă de cea scrisă, aşa că a trebuit să stilizez textul, fără să-l „trădez", dar e posibil să fi apărut unele exprimări ambigui din partea dumneavoastră sau unele neînţelegeri din partea mea. Dacă ele există, vă rog să le corectaţi. Aş vrea, de asemenea, să scot trimiterile bibliografice în subsol, aşa că vă rog să-mi trimiteţi datele (autor, titlu, edituri, an, oraş, număr de pagini) de la notele Nr. 1 (pag. 1), Nr. 5 (pag. 9) şi Nr. 6 (pag. 12).

Din păcate *Viaţa Românească* a „împins" publicarea dialogului în nr. 4 sau 5, din lipsă de spaţiu.

Cu cîteva zile în urmă v-am expediat o scrisoare şi un articol al meu, mai recent. Aş fi bucuros să aflu că v-au parvenit.

Lucrez acum la „Legendele Sfîntului Ilie" (un capitol al viitoarei mele cărţi) şi mă folosesc şi de articolul dumneavoastră (foarte interesant) din *Visible Religion* II/1983[9]. Singurul lucru cu care nu sînt întru totul de acord este influenţa rusească pe care o susţineţi. Este drept că încă nu mi-am putut procura *Legendele populare ruseşti* ale lui Afanasiev pentru a putea vedea diferenţele şi asemănările cu cele româneşti care sînt extrem de bogate şi interesante.

Mulţumesc încă o dată. Cu cele mai bune gînduri,
Andrei Oişteanu

6

Bucureşti, 24 decembrie 1985

Stimate Ioan Petru Culianu,

Vă doresc La mulţi ani, sănătate şi un an nou fericit cu spor la lucru.

Ethnologica n-a apărut nici în 1985; va apărea probabil în primul trimestru [al anului] 1986. Cît despre interviul cu dumneavoastră, este predat acum la *Revista de Istorie şi Teorie Literară*.

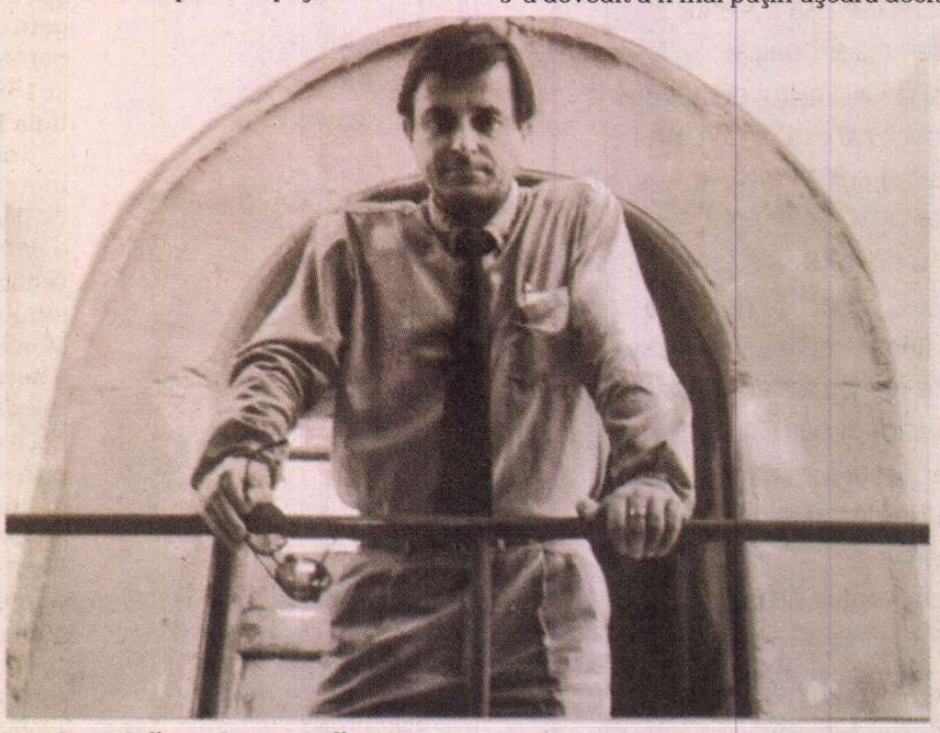
Cu cele mai bune gînduri,
Andrei Oişteanu

7

Bucureşti, 6 mai 1986

Stimate Ioan Petru Culianu,

V-am trimis (prin poşta de imprimate) *Revista de Istorie şi Teorie Literară*, nr. 3 / iulie-sept. 1985, care a apărut de curînd şi în care este publicat dialogul nostru purtat la Groningen în toamna anului 1984 (deci, teoretic, a fost publicat la mai puţin de un an de la consemnare). Publicarea dialogului s-a dovedit a fi mai puţin uşoară decît



Ioan Petru Culianu, Arezzo, Italia, 1990

Aud cu bucurie că ai fost numit titular la catedra de istorie a religiilor la Chicago University. Dacă este aşa (şi sper să fie), te felicit din toată inima şi-ţi doresc succes.

îmi imaginam eu (a fost refuzat, pe rînd, de *Viaţa Românească*, *Vatra*, *Ethnologica*), dar nu imposibilă, cum credeaţi dumneavoastră. Pînă la urmă mă bucur că a apărut în *RITL* – o revistă foarte citită în ultimul timp (astăzi una dintre cele mai serioase şi interesante reviste culturale româneşti).

Să vedem care vor fi ecourile! Este posibil ca, în această situaţie, Dl. [Romulus] Vulcănescu să consimtă să publice dialogul în engleză în *Ethnologica* (a cărei apariţie se amînă, din păcate, de la un trimestru la altul). Probabil că veţi primi *RITL* şi pe alte căi, dar este de datoria şi nu mai puţin plăcerea mea de a v-o trimite primul. Mă bucur sincer că acest început de colaborare s-a dovedit a fi fructuos pentru receptarea operei dumneavoastră în România şi sper din toată inima să fie vorba doar de un început şi colaborarea noastră să continue.

În altă ordine de idei, am citit, „cu creionul în mînă" cartea pe care aţi avut amabilitatea să mi-o trimiteţi (*Expériences de l'extase*), lucrare care mi s-a părut extrem de interesantă şi în care am găsit nenumărate idei şi informaţii utile, care îşi vor găsi locul în cartea pe care o pregătesc acum: *Ordine şi Haos. Un model mitic al Universului*[10] (dacă aveţi posibilitatea să-mi trimiteţi şi *Eros şi magie*..., v-aş fi îndatorat).

Aşteptînd un semn de confirmare de primire a revistei şi a prezentei scrisori, închei aici, asigurîndu-vă de toată stima şi prietenia mea.

Cu cele mai bune gînduri,
Andrei Oişteanu

P.S. Mi-e greu să găsesc cuvintele potrivite pentru a spune cît de profund mă întristează şi mă doare trecerea în nefiinţă a lui Mircea Eliade.

P.S.2 După cîte am înţeles, un articol al dvs. urmează să apară în *Ethnologica* şi altul (cu foarte mari şanse) în *RITL* nr. 4/85 (numărul imediat următor celui cu interviul, care urmează să apară curînd). Să vedem ce se întîmplă!

A.O.

8
[Groningen] 3 iunie 1986

Stimate D-le Oişteanu,

Am primit *Revista de istorie şi Teorie Literară*. Ion [Culianu] este în America şi nu a văzut-o, dar se va bucura, cred, nu mai puţin decît mine.

După ce Ion se va întoarce, vă va scrie şi el. Eu am ţinut numai să vă mulţumesc pentru amabilitatea de a ne trimite revista şi să vă confirm primirea ei. A venit f. repede; aşa am ajuns să citesc şi să văd, nu numai acel interviu al Dvs., ci şi un articol al cumnatului nostru, Dan Petrescu, despre Caragiale şi Anaxagora[11], pe care el nu-l văzuse încă !

Dacă articolul din *Ethnologica* va fi tradus de Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti din limba engleză, transmiteţi-i, vă rog, multe salutări de la mine (nepoata sa, fata vărului său, Vicu). Cu deosebită stimă şi mulţumiri pentru acest mic comision,

Carmen Culianu-Georgescu
P.S. Iertaţi-mi stilul!

9
[Groningen], 23 iunie 1986

D-lui Andrei Oişteanu,

Deosebite mulţumiri pentru trimiterea interviului şi rugăminţi de iertare.

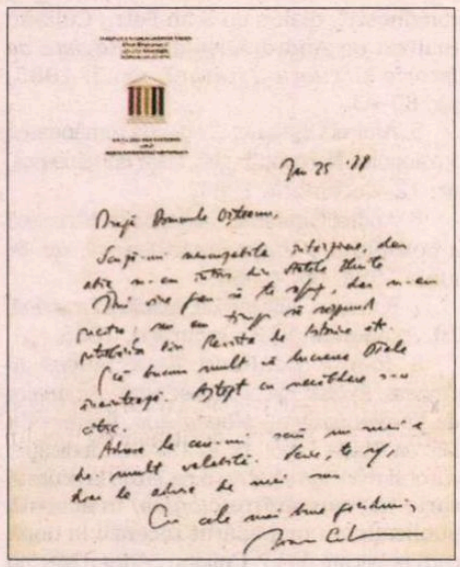
Am [scuză pentru] întîrzierea răspunsului: abia m-am întors dintr-o lungă călătorie în USA.

Cu cele mai bune sentimente
şi urări de bine,
Ioan Culianu

10
[Bucureşti], 10 decembrie 1986

Stimate Ioan Petru Culianu,

Vă transmit – în diagonala Europei – La mulţi ani şi sărbători fericite. Vă doresc să aveţi, împreună cu soţia dvs., un an nou bun, fericit şi spor la lucru.



Apariţia *Ethnologica* trenează, din motive financiare irezolvabile deocamdată.

Articolul dvs. din *RITL* este programat să apară în proximul număr, 2-3/1986. Publicarea lui a fost amînată (ca şi un articol al meu) pentru a apărea în acest număr dublu, dedicat în întregime lui Mircea Eliade şi problemelor de istorie a religiilor.

Cu prietenie şi cele
mai bune gînduri,
Andrei Oişteanu

P.S. Nu vă fie teamă de demonul Murga pe care l-am băgat în plic[12]; e legat fedeleş.

11
Bucureşti, 4 noiembrie 1987
Dragă Ioan Petru Culianu,

După multe încercări – în diferite direcţii – am reuşit să împrumut, de la Dan Petrescu, cartea *Éros et magie*[13]. Pentru început, am citit doar cîteva capitole care mă interesau mai mult, urmînd s-o citesc „gospodăreşte", cu creionul în mînă. Oricum, la un prim contact, cartea mi se pare *impresionantă* şi *pasionantă*. Felicitări! Chiar dacă, acestea, tardive. Am citit cu interes *Appendice VII*, dedicat magiei şi vrăjitoriei la români : multe lucruri interesante şi inedite.

M-a surprins faptul că nu amintiţi de *solomonar*, pe care eu îl consider a fi singurul vrăjitor cu adevărat *profesionist* în spaţiul românesc: nu are alte activităţi, nu trăieşte în colectivitate, trece printr-o iniţiere dură, alimentaţie, costumaţie şi recuzită speciale, descîntece proprii, este onorat, temut şi chiar plătit de către săteni, „zboară" prin aer călare pe balauri, puteri (meteorologice) nelimitate etc. etc. Întîmplător m-am ocupat de acest fenomen şi am scris o destul de amplă monografie: *Solomonarul şi alţi călători prin nori* (în care am folosit şi cîteva idei şi informaţii din *Expériences de l'extase*). Am să public, probabil, cîteva fragmente în *RITL*[14].

Apropos de *RITL*, ştiţi probabil că redacţia a organizat o anchetă privind „Mitologia românească", la care a invitat să răspundă mai mulţi cărturari, specialişti în domeniul respectiv sau în domenii conexe. Pînă acum au răspuns la această anchetă Mihai Coman, Paul Petrescu, Grigore Popa, H.H. Stahl, Mihai Şora, Gheorghe Vrabie (în nr. 2-3/1986), I.C. Chiţimia, Paul Drogeanu, Gheorghe Pavelescu, Dumitru Pop, Gheorghe Vlăduţescu (în nr. 4/1986), Răzvan Theodorescu, Vasile Vetişanu, Andrei Oişteanu ş.a. (nr. 1-2/1987, în pregătire). Răspunsurile au generat o serie de intervenţii polemice colaterale (în presă), mai ales răspunsul lui H.H. Stahl. Recent, am propus conducerii redacţiei să „internaţionalizeze" grupul de anchetaţi, propunîndu-vă, printre alţii, pe dvs.: toată lumea a fost foarte de acord şi m-au împuternicit pe mine să vă propun colaborarea. Repet: iniţiativa îmi aparţine, dar „comanda" este din partea redacţiei *RITL* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nicolae Florescu etc.). Întrebările (nu toate inspirate!) se află în nr. 2-3/1986, p. 7, pe care cu siguranţă îl aveţi. Nu sînteţi obligat să răspundeţi la *toate* întrebările, ci numai la cele pe care le consideraţi interesante sau să răspundeţi şi la întrebări care nu au fost formulate. Mărimea materialului: nu mai mult de 7-8 pagini.

Am convenit ca, în caz că sînteţi de acord cu colaborarea, să-mi trimiteţi materialul pe adresa mea, pentru că *RITL* are, în prezent, o adresă provizorie. În caz că dintr-un motiv sau altul nu vreţi/puteţi să participaţi la anchetă, vă rog să-mi comunicaţi acest lucru, pentru ca *RITL* să-şi poată organiza spaţiul tipografic de care dispune.

M-ar interesa să-mi scrieţi cîteva cuvinte privitor la ce mai lucraţi, ce mai publicaţi etc. Eu încerc să ajung la Congresul Mondial de Antropologie şi Etnologie (iulie 1988, Zagreb). Aveţi astfel de proiecte ?

Cu prietenie şi
cele mai bune gînduri,
Andrei Oişteanu

12
Rijkuniversiteit
Instituut Voor Romaanse Talen
Groningen

25 ianuarie 1988

Dragă Domnule Oişteanu,

Scuză-mi nescuzabila întîrziere, dar abia m-am întors din Statele Unite.

Îmi vine greu să te refuz, dar n-am încotro : nu am timp să răspund întrebărilor din *Revista de Istorie* etc.

Mă bucură mult că lucrarea dumitale înaintează. Aştept cu nerăbdare s-o citesc.

Adresa la care îmi scrii nu mai e de mult valabilă. Scrie, te rog, doar la adresa de mai sus.

Cu cele mai bune gînduri,
Ioan Culianu

13
Bucureşti, 2 aprilie 1988

Dragă Ioan Culianu,

În ultima dumitale scrisoare (din 25 ianuarie 1988) – folosind persoana a II-a singular – ai ales un ton de comunicare adecvat. Îl preiau şi eu, din mers, cu permisiunea dumitale.

Îmi pare rău (la fel şi redacţiei *RITL*), dar te înţeleg, că nu ai timp să răspunzi la *Ancheta* privind *Mitologia română*. Oricum, dna Zoe Dumitrescu-Buşulenga & Co mă roagă să-ţi transmit că sînt, în continuare, interesaţi într-o colaborare cu dumneata : un articol, care poate fi în română, franceză sau engleză. Îţi trimit cîteva articole publicate [de mine] în ultimul timp[15], m-ar bucura să-mi confirmi primirea lor.

Aud cu bucurie că ai fost numit titular la catedra de istorie a religiilor la Chicago University. Dacă este aşa (şi sper să fie), te felicit din toată inima şi-ţi doresc succes. O astfel de veste este în măsură să atenueze multele veşti proaste, cum este de exemplu aceea a morţii premature a prietenului comun Dorin Liviu Zaharia (la 43 ani!). Un om care n-a ştiut, din păcate, să-şi fructifice disponibilităţile intelectuale de excepţie, iar cele fizice s-au dovedit precare.

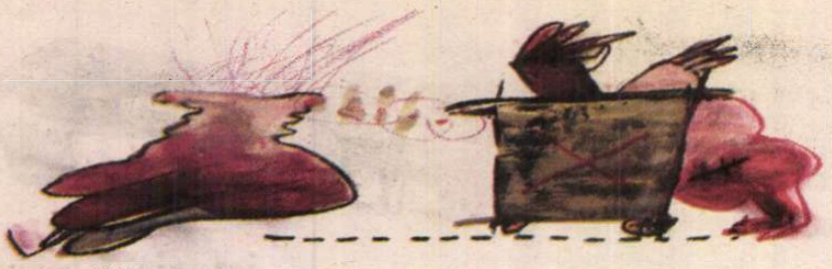
Îţi doresc sănătate şi spor la lucru.

Cu gînduri prieteneşti
de preţuire,
Andrei Oişteanu

14
Bucureşti, 19 ianuarie 1990

Stimate Domnule I.P. Culianu,

Au trecut mai mult de cinci ani de la interviul pe care mi l-aţi acordat la [Universitatea din] Groningen, în toamna lui 1984. Iată acum un al doilea [interviu], de fapt o „anchetă" sub genericul „Intelectuali români în exil".De data aceasta dialogul se desfăşoară într-o zodie benefică pentru România. Dna Zoe Dumitrescu-Buşulenga (care vă preţuieşte foarte mult) şi cu mine (idem) vă rugăm să daţi curs invitaţiei noastre de a răspunde la unele dintre întrebările (pro)puse sau, măcar, în sensul lor. Dacă puteţi, vă rog să însoţiţi răspunsurile cu o fotografie a dvs. şi, eventual, cu o scurtă bio-bibliografie (ca să nu fac vreo gafă sau omisiune la prezentare). Trimiteţi totul pe adresa mea. Dacă vreţi şi consideraţi oportun, puteţi să transmiteţi întrebările respective şi altor intelectuali români. Ne-aţi ajuta foarte mult.



istorie literară

Observ că, din păcate, comunicarea dintre noi s-a întrerupt de câţiva ani.

Peste o săptămînă-două am să vă trimit noua mea carte, *Motive şi semnificaţii mito-simbolice*, în care am reuşit să menţin numele şi lucrările dvs. necenzurate de fostul *Consiliu* (aşa-zis) *al Culturii*, de neagră amintire. Alţi scriitori în exil sau dizidenţi din ţară au fost, din păcate, excluşi din text şi din note.[16]

Dacă treceţi prin Bucureşti, vă rog să nu mă ocoliţi. Mi-ar face mare plăcere să stăm puţin de vorbă.

Cu stimă şi prietenie,
Andrei Oişteanu

15
Bucureşti, 20 octombrie 1990

Stimate Ioan Petru Culianu,

Observ că, din păcate, comunicarea dintre noi s-a întrerupt de câţiva ani. La începutul acestui an v-am trimis la Groningen noua mea carte, dar nu am primit nici o confirmare. De curînd m-am întors dintr-o călătorie la Paris şi Amsterdam, unde am aflat că acum sînteţi la University of Chicago. Vă trimit cartea mea acolo printr-un prietem american. Sper să vă parvină şi vă rog să-mi confirmaţi acest lucru. Vă trimit, de asemenea, cîteva reviste româneşti. În *Jurnalul literar* (suplimentul săptămînal al *RITL*) realizez o anchetă cu intelectualii români în exil.[17] Vă rog să aveţi amabilitatea să răspundeţi şi dvs. la cele cîteva întrebări. Pentru prezentarea dvs. vă rog să-mi daţi cîteva date bio-bibliografice (cele pe care nu le cunosc). Aceste date (şi ele) vor fi folosite pentru editarea – la sfîrşitul anului 1990 – a unui *Who's Who* al personalităţilor româneşti din afara României. În prezentarea pe care v-aş face-o, aş vrea să declanşez o campanie în vederea traducerii şi editării în România a cărţilor dvs. (cred că ar fi posibil acest lucru la Editura Humanitas – director Gabriel Liiceanu, sau la altă editură)[18].

Alte noutăţi: urmează să apară (peste o lună) un nou număr al *RITL*, unde sîntem „vecini" la rubrica *Mythos şi Logos*. Dvs. figuraţi cu un studiu mai vechi: „Dr. Faustus – sodomit şi necromant", care abia acum – în noile condiţii – poate să apară.

Aşteptînd veşti de la dvs.,
vă transmit cele mai
calde gînduri prieteneşti,
Andrei Oişteanu

Ioan Petru Culianu şi Mircea Eliade (Groningen,1984)

Ioan Petru Culianu (cu o lună înainte să fie asasinat), însoţind Familia Regală în vizită la Christinel Eliade (văduva lui Mircea Eliade), Chicago, aprilie 1991

NOTE

1. *Postlegomena la felix culpa. Mircea Eliade, evreii şi antisemitismul*, Culegere de texte de Liviu Bordaş, Ediţie îngrijită de Mihaela Gligor şi Liviu Bordaş, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2013, vol. II, pp. 399-400.

2. Andrei Oişteanu, „Labirint – Ordine şi Haos", *Vatra*, Târgu Mureş, nr. 11, noiembrie 1983, pp. 152/C-152/D şi Andrei Oişteanu, „Publicaţii de etnologie şi folclor", *Vatra*, Târgu Mureş, nr. 8, august 1984, p. 161/D. Probabil că I.P. Culianu a luat cu el, la University of Chicago, plicul trimis de mine prin poştă la Groningen, pentru a-i arăta lui Mircea Eliade aceste articole. Astfel s-ar putea explica modul în care scrisoarea şi articolele mele au rămas în „Arhiva Eliade", şi nu în „Arhiva Culianu".

3. Anume acest paragraf a fost cu grijă copiat de mînă de un ofiţer de Securitate şi introdus în dosarul meu de „urmărire informativă" (*DUI*), ca probă că intenţionez să „fug" din România. „Obiectivul nostru – cum scriau „ei" despre mine – nu prezintă garanţia întoarcerii în ţară". Am avut prilejul să observ acest fapt în 2003, cînd mi-am cercetat Dosarul meu de Securitate. Vezi Andrei Oişteanu, „Râsu' – Plânsu'. Despre dosarul meu de Securitate" (I + II + III), *Revista 22*, nr. 702, 19 august 2003, pp. 6-9 şi nr. 703, 26 august 2003, pp. 12-13 şi nr. 704, 2 septembrie 2003, pp. 10-11.

4. Este vorba de un interviu luat de mine lui I.P. Culianu la Universitatea din Groningen, la 30 octombrie 1984. Optimismul meu iniţial privind publicarea dialogului s-a dovedit nerealist, dar pînă la urmă am reuşit să public acest text în România. Vezi "Reconstituiri în domeniul mitologiei româneşti", dialog cu Ioan Petru Culianu realizat de Andrei Oişteanu, *Revista de Istorie şi Teorie Literară*, nr. 3, 1985, pp. 89-93.

5. Andrei Oişteanu, „Legenda românească a potopului. Noi contribuţii", *Viaţa Românească*, nr. 12, decembrie 1984.

6. Andrei Oişteanu, „Legenda românească a potopului", *Viaţa Românească*, nr. 6, iunie 1984, pp. 40-54.

7. Romulus Vulcănescu, *Mitologia română*, Ed. Academiei RSR, Bucureşti, 1985.

8. Ioan P. Couliano, *Expériences de l'extase. Extase, ascension et récit visionnaire de l'hellenisme au Moyen Âge*, Préface de Mircea Eliade, Payot, Paris, 1984. În dedicaţie, autorul mă ruga să scriu o recenzie la această carte în revista *Ethnologica*. În această publicaţie au mai apărut recenzii la două cărţi publicate de I.P. Culianu : Adrian Marino a semnat o recenzie în engleză la monografia *Mircea Eliade* (Cittadela Editrice, Assisi, 1978) în *Ethnologica*, vol. 2, Bucureşti, 1979, pp. 123-124, iar Dumitru Radu Popa a semnat o recenzie în franceză la cartea *Iter in silvis* (vol. 1, Edizioni Antonio Sfameni, Messina, 1981) în *Ethnologica*, vol. 1, Bucureşti, 1982, pp. 185-187.

9. I.P. Culianu & C[armen] Culianu, „Interferences Between Iconography and Folklore in Roumania", în *Visible Religion*, vol. II, Leiden, 1983, pp. 40-57. Pentru ediţia românească a studiului, vezi I.P. Culianu, *Studii româneşti*, vol. II, Traduceri de Maria-Magdalena Anghelescu, Corina Popescu şi Dan Petrescu, Notă asupra ediţiei Tereza Culianu-Petrescu, Ed. Polirom, Iaşi, 2009, pp. 66-72.

10. Pînă la urmă, cartea a apărut cu titlul modificat de cenzură: Andrei Oişteanu, *Motive şi semnificaţii mito-simbolice în cultura tradiţională românească*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1989. Vezi şi Andrei Oişteanu, *Ordine şi Haos. Mit şi magie în cultura tradiţională românească*, Ed. Polirom, Iaşi, 2004 (ediţia a II-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Ed. Polirom, Iaşi, 2013).

11. Dan Petrescu, „De la Caragiale la Anaxagora", *Revista de Istorie şi Teorie Literară*, nr. 3, iulie-septembrie 1985, pp. 64-68. Cu unele modificări, textul a fost inclus în volumul : Dan Petrescu, *Tentaţiile anonimatului şi alte eseuri*, Ed. Cartea Românească, 1990, pp. 20-28, 326-332.

12. Este vorba de studiul: Andrei Oişteanu, "Murga – o fiinţă mitologică", *Vatra*, nr. 9, septembrie 1986 şi nr. 10, octombrie 1986.

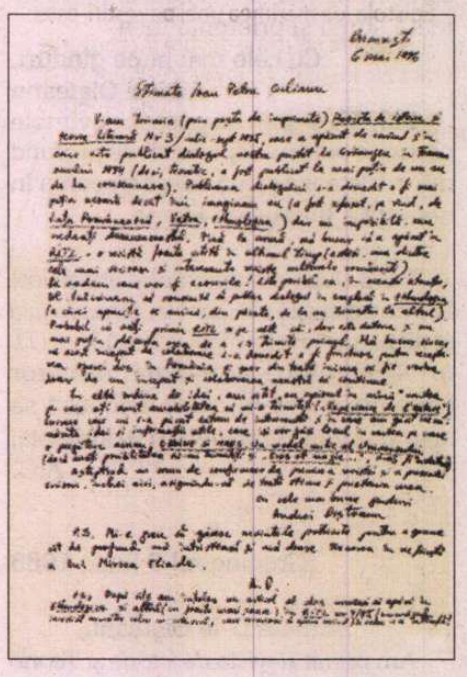
13. Ioan P. Couliano, *Éros et magie à la Renaissance. 1484*, Flammarion, Paris, 1984. Cartea mi-a fost adusă de la Dan Petrescu (Iaşi) de Dan Alexe (azi regizor în Bruxelles).

14. Andrei Oişteanu, „Istoricul unui termen folcloric: Solomonarul", *Revista de Etnografie şi Folclor*, nr. 5-6, 1990, pp. 319-332. Vezi şi Andrei Oişteanu, *Ordine şi Haos. Mit şi magie în cultura tradiţională românească*, ediţia a II-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Ed. Polirom, Iaşi, 2013, capitolul „Balaurul şi solomonarul. Termenii unei ecuaţii mitice arhetipale", pp. 199-304.

15. Andrei Oişteanu, „Dendromitologie românească: Paltinul" (I+II), *Revista de Etnografie şi Folclor*, partea a I-a, nr. 4, 1987, pp. 371-388 şi partea a II-a, nr. 1, 1988, pp. 63-74. Andrei Oişteanu, "Mitologia românească. În dezbatere", *R.I.T.L.*, nr. 1-2, 1987. pp. 63-66.

16. Cartea mea *Motive şi semnificaţii mito-simbolice în cultura tradiţională românească* (Ed. Minerva, Bucureşti, 1989) a apărut în plină revoluţie, la sfîrşitul lunii decembrie 1989. În ultima clipă, am reuşit să introduc o „Notă" pe coperta a 3-a, care sună astfel: „În mod arbitrar, cenzura a impus excluderea din text şi din notele bibliografice a numelor unora dintre autorii citaţi, plecaţi din ţară sau consideraţi indezirabili de vechiul regim dictatorial. Îmi fac o datorie de onoare în a-i repune în drepturile lor fireşti. Dat fiind că la data de 22 decembrie 1989 volumul se afla într-o fază avansată de tipărire, le menţionez numele aici [pe copertă] şi nu la locurile unde s-ar fi cuvenit : Petre Alexandrescu, Monica Brătulescu, Constantin Eretescu, Octavian Paler, Ion Taloş. Sper ca astfel de practici să rămînă doar o tristă amintire, Andrei Oişteanu, Bucureşti, 25 decembrie 1989".

17. În cursul anului 1990, am iniţiat



la *Jurnalul literar* (suplimentul *RITL*) o anchetă, „Intelectuali români în exil", menită să refacă ţesătura – în mod brutal ruptă de regimul comunist – dintre intelectualii români din ţară şi cei din străinătate. Cu acest prilej, am publicat răspunsurile date de regizorul Lucian Giurchescu, istoricul de artă Anca Bratu, istoricul Victor Eskenasy, pictorul Alex Gherban, etnologul Paul H. Stahl, poetul Valery Oişteanu, savantul Emil Turdeanu, scriitorul Baruţu T. Arghezi ş.a.

18. Pe 15 iulie 1991, imediat după asasinarea istoricului religiilor, am depus la Editura Humanitas o „ofertă de publicare" (o păstrez şi acum în arhivă), în care propuneam să editez un prim volum din vasta operă a lui I.P. Culianu, intitulat *Studii de mitologie românească*. Ar fi fost un volum conţinînd 16 studii şi articole publicate de Culianu în perioada 1973-1986 în reviste academice şi culturale din diverse ţări. Proiectul a căzut atunci din motive de *copyright*. ■

Toată făptura mea se preface într-o bucată de carne ticăloasă, care nu mai ştie şi nu mai poate decât să geamă şi să se vaiete.

■ nicolae scurtu

O epistolă necunoscută a lui I. Al. Brătescu-Voineşti

Ioan Al. Brătescu-Voineşti (1868–1946), unul dintre cei mai însemnaţi nuvelişti, reprezintă un *caz singular* în literatura română, deşi despre opera sa, în timp, s-au pronunţat Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Dumitru Caracostea, Al. Piru şi Dan Mănucă.

Cu toate că opera sa este de dimensiuni reduse, nici până astăzi nu avem *o restituire* completă a ceea ce a scris şi publicat prozatorul de la Târgovişte.

Nici *biobibliografia* elaborată în cadrul *Bibliotecii Judeţene, „Ion Heliade Rădulescu"* nu e completă şi conţine unele erori şi omisiuni inexplicabile.

O sursă importantă privind opera şi biografia sa este literatura epistolară. În scrisorile trimise lui Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Ion Rădulescu-Pogoneanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu etc., biograful şi cercetătorul operei lui Ioan Al. Brătescu-Voineşti găseşte informaţii şi precizări privind itinerariul scriitorului. Aceste glose mi-au fost sugerate de o amplă epistolă trimisă profesoarei, eseistei şi traducătoarei Anina Rădulescu-Pogoneanu[1], fiica istoricilor literari Ion Rădulescu-Pogoneanu şi Elena Rădulescu-Pogoneanu.

Epistola, de mărimea unei povestiri, este o tulburătoare mărturie despre începuturile literare ale lui Ioan Al. Brătescu-Voineşti şi, de asemenea, despre precaritatea sănătăţii unui scriitorului. ■

[Bucureşti], 14 aprilie 1942

Anina, finişoara mea dragă,

La întrevederea noastră din urmă, rămăsese stabilit să te vestesc când poţi veni să-ţi dau unele note biografice de care îmi spuneai că ai avea nevoie.

Dacă nu te-am vestit până acum e că am fost foarte, foarte rău bolnav. Ce-am avut? Vechea mea racilă – un spasm duodenal, cel mai grav şi mai violent, din câte am avut până acum. Faptul că mai sunt încă în viaţă e o mare minune.

Ştii că, încă din ziua în care am dejunat cu toţii la tine, nu mă simţeam bine. Înţelept ar fi fost să nu ies câteva zile din casă, să mă fi supus unui regim mai riguros decât cel pe care-l urmez de obicei, din care sunt excluse toate mâncărurile cu sos sau prea grase, toate lucrurile prăjite în grăsime, conservele, sărăturile, acriturile, murăturile şi, în general, toate alimentele iritante, să nu fi mâncat trei-patru zile decât supe de zarzavat şi iaurt, şi să fi evitat orice oboseală şi mai ales orice discuţii violente.

N-am făcut-o. Arsurile şi durerea surdă, pe care o simţeam în partea dreaptă la trei-patru ore după masă, le combăteam îndopându-mă cu bicarbonat de sodiu, iar în cercul de prieteni, în care mă duceam în fiecare după amiază, aveam zilnic discuţii aprinse cu iremediabili germanofobi, pe care mă sileam să-i conving că atitudinea lor, care, până în momentul alianţei noastre cu Germania, putea fi socotită numai o greşeală, de la intrarea noastră în război alături de germani, poate, cu drept cuvânt, fi socotită ca o acţiune vătămătoare intereselor ţării noastre şi deci de aproape înrudită cu trădarea.

Şi am dus aşa boala pe picioare până în *Vinerea Mare*, când am căzut la pat, cu stomacul complet izolat de restul tubului digestiv, de un cumplit spasm duodenal.

Deşi descrierea amănuntelor de fiziologie şi de patologie ale unei boli nu sunt plăcute, poate că, pe de o parte, mintea ta setoasă de orice fel de cunoştinţe, pe de altă parte interesul pe care ştiu că mi-l porţi o să te îndemne să suporţi descrierea genezei bolii mele şi a manifestării ei din urmă.

După terminarea claselor primare în Târgovişte, am fost internat aici, în Bucureşti, în pensionul de pe vremuri *Cocorăscu*, unde urmam în particular cursul claselor inferioare de liceu, iar examenele de fine de an le dam la Liceul Sf[ântul] Sava.

Pe când eram în clasa a doua, având oarecare îndemânare la desen, făceam pentru cursurile de geografie hărţi colorate cu acuarele, care erau foarte apreciate. Colegii mei, mai puţin îndemânatici mă rugau să le fac şi pe ale lor, şi le făceam.

Într-o zi, pe când desenam, naiba ştie de ce, ţineam între buze o bucată de vopsea verde. Nu-mi aduc aminte care dintre colegi mă întreabă ceva şi, vrând să-i răspund, înghit bucata de vopsea, o înghit atât de complet încât, cu toate (iartă-mi expresia, aducându-ţi aminte de adagiul latinesc: *naturalia non sunt turpia*[2]), vărsăturile pe care mi le-a provocat peste câteva ceasuri. Urmarea acestei neroade întâmplări de-o clipă a fost o lună întreagă de boală, de care am scăpat ca prin minune.

Judecând de pe punctul din care porneau nişte junghiuri, care radiau în tot pântecele mele, doctorul Stoicescu, care mă îngrijea, a conchis că bucata de vopsea s-a oprit în duoden, imediat după orificiul piloric şi mi-a produs o rană, care s-a vindecat şi s-a cicatrizat abia peste o lună.

Din cunoştinţele de anatomie pe care le-ai căpătat în şcoală, ştii că ansa duodenală normală este absolut netedă, ca un tub de sticlă, pentru ca alimentele să poată aluneca cu înlesnire. La mine cicatrizarea ranei a creat acolo un fel de obstacol, de care se împiedică părţile de alimente, care n-au putut fi perfect digerate în stomac şi produc acolo o iritaţie.

Pentru a înlătura agravarea iritaţiei, ce ar putea pricinui trecerea altor alimente, instinctul de apărare al organismului produce acolo o strangulare a duodenului, care izolează stomacul de restul tubului digestiv. În asta constă spasmul duodenal.

Astăzi ansa mea duodenală, după cum au dovedit-o examenele radiografice, departe de a fi netedă ca un tub de sticlă, poartă o serie de gâtuiri, provenite din cicatrizarea unui număr de ulcere de care am suferit.

Grozavele consecinţe ale acestui act reflex de apărare al organismului iată-le: pe de o parte alimentele care întârzie în stomac se transformă în acide, care-i atacă pereţii şi-ţi produc nişte arsuri înfiorătoare, iar când se întâmplă, ca la mine, ca spasmul să gâtuiască şi canalul coledoc şi să împiedice scurgerea bilei, nişte crize de ficat îngrozitoare.

În asemenea împrejurări tot ce ştiu, tot ce pot, toată făptura mea se preface într-o bucată de carne ticăloasă, care nu mai ştie şi nu mai poate decât să geamă şi să se vaiete.

Tratamentul medical prescris în asemenea cazuri e imobilizarea, suspendarea oricărei alimentaţii, afară de o apă alcalină şi aia în cantitate foarte redusă, pentru a evita sporirea balonării stomacului şi răbdare până când spasmul dispare de la sine.

Sunt o mulţime de produse farmaceutice, recomandate ca specifice antispasmatice, dar experienţa căpătată în numeroasele rânduri, când am suferit de boala asta, m-a convins că dispariţia spasmului nu se datoreşte lor, ci numai cicatrizării rănii de acel misterios şi miraculos doctor, care îşi are domiciliul în organismul nostru şi pe care-l cheamă *vis medicatrix naturae*[3].

Şi aşa, de rândul acesta, după ce multă vreme am dus boala pe picioare, în seara *Vinerii Mari*, am căzut la pat, pradă unor arsuri fioroase, care porneau din stomac până în gâtlej şi a unor junghiuri cumplite, care, de sub ultima coastă din dreapta, radiau ca nişte undrele cu ghimpi, nu numai în tot abdomenul, dar şi în tot toracele.

Specificele calmante, ca tabletele de *tropariu* sau de *belafolină*, nu-mi aduceau decât o slabă şi scurtă potolire a durerilor.

A doua zi de Paşti având nevoie de o batistă, nevrând să deranjez pe nevastă-mea, care şi ea bolnavă, se culcase pe canapeaua din sufragerie, m-am sculat să mă duc la şifonier, ajuns acolo m-am sprijinit cu mâna de el.

Până aici ştiu, d-aci încolo nu mai ştiu ce s-a întâmplat decât din ce povesteşte nevastă-mea. Zice că trezită din somn de nişte gemete ce veneau din odaia mea, a venit să vadă ce se petrecea. M-a găsit căzut pe un scaun, cu capul culcat pe masa de lucru, vărsând. Servitoarea fiind îngăduită să iasă, nevastă-mea rămasă singură, fără nici un ajutor, ea însăşi bolnavă, sărăcuţa de ea, zguduindu-mă, clătinându-mă să mă trezească, m-a ridicat, m-a dezbrăcat de halatul murdărit, m-a dus până în odaia de toaletă, unde am eliminat trei-patru pahare de lichid amestecat cu sânge, acru şi amar ca o esenţă de oţet amestecată cu chinină, tot ea m-a dus târâş până la un fotoliu în care am căzut.

Ca în vis îmi pare c-am auzit-o, vestind la telefon, cu sughiţuri de plâns, pe fie-mea, pe fiu-meu, pe doctor. Ca în vis îmi pare că i-am văzut grupaţi în jurul fotoliului în care zăceam, cu o sutime numai din fiinţa mea rămasă în lumea asta, cu restul pierit în neant.

Şi totuşi, cu toată vârsta mea înaintată, iată-mă scăpat. A treia zi am fost adus aici la fie-mea şi instalat în odaia nepotului meu, Dan, o odaie ideală, la al şaptelea etaj, al cărei perete dinspre stradă e făcut numai din geamuri, prin care lumina năvăleşte ca într-o seră şi din care, dominând-o, văd toată partea de răsărit şi de miazăzi a Bucureştilor.

Am fost adus aici, nu numai pentru însănătoşirea mea, dar şi pentru a nevestii, care adânc zdruncinată de emoţiile îndurate, trebuie scutită de sarcina îngrijirii de mine.

Mulţumesc lui Dumnezeu, sunt trei zile de când nu mai am nici o arsură, nici o durere. Spasmul a dispărut. Sunt bineînţeles foarte anemiat de abundenta hemoragie internă pe care am avut-o şi de regimul exclusiv de lapte cu apă alcalină. Dar ameliorarea pe care o simt, asigurările doctorului şi credinţa mea în puterea de autoregenerare a organismului meu, mă fac să sper că după câtăva vreme mă voi restabili.

De altminteri toţi ai mei mă asigură şi eu însumi, uitându-mă în oglindă, constat că foarte nimerita poreclă de *Gandi* pe care mi-o scorniseră, începe să nu mi se mai potrivească desăvârşit.

Anino, finişoara mea dragă, m-ai întrebat într-o zi dacă citirea lui Schopenhauer a avut vreo înrâurire asupra formării minţii mele, şi ţi-am răspuns afirmativ adăogând că tot profundul adevăr al teoriei sale filosofice, considerată ca pesimistă şi tot strălucitorul talent, cu care este exprimată de acesta, cel mai mare poet dintre toţi filosofii, n-a adus nici o clătinare optimismului meu inalterabil şi iremediabil. (...)

Da, sunt un convins şi iremediabil optimist. Şi totuşi... marea suferinţă fizică pe care am îndurat-o acum în urmă, a impus minţii mele o întrebare, strâns înrudită cu doctrina filosofică a lui Schopenhauer. Poate că ai s-o socoteşti absurdă, poate că o să te facă să mă compătimeşti. Totuşi, înfruntând primejdia că, din citirea rândurilor următoare ai putea ajunge la încheierea că boala mi-a pricinuit o anemiere nu numai a trupului dar şi a minţii, iacă îţi împărtăşesc gândurile care mi-au năzărit în minte, după reînvierea mea.

Ştii că, aprobând şi aplaudând doctrina filosofică a lui Kant, care zice că prin simţurile şi prin raţiunea noastră noi nu cunoaştem şi nu vom putea niciodată cunoaşte decât înfăţişarea externă a lumii, numai *fenomenul*, nu şi *lucrul în sine*, sau cum îi zice el *numenul*, Schopenhauer susţine că el a pătruns acest mister, că ceea ce se ascunde simţurilor şi raţiunii noastre şi nu poate fi perceput de ele decât ca *reprezentare, lucrul în sine, numenul* este *voinţa*, iar voinţa însăşi este în fond *durere*.

Şi iată acum reflecţiile mele, care te vor face poate să zâmbeşti şi să mă compătimeşti.

Organismul nostru, simţurile noastre, sistemul nostru nervos sunt altfel alcătuite, încât să nu putem cunoaşte decât înfăţişarea externă a unei realităţi tainice, imposibil de pătruns. Când însă sistemul nostru nervos se strică, simţim ceva care nu se poate preface, nu se poate înfăţişa ca reprezentative. Se denudează nervul unui dinte şi deodată năvăleşte în organismul celui căruia i se întâmplă acest neajuns, ceva care nu se poate nici vedea, nici mirosi, nici auzi, nici pipăi, nici măsura, nici cântări, ci numai simţi sub forma unui chin, a unei dureri, imposibil de înfăţişat altuia al cărui organism e nevătămat.

Nu cumva în afara noastră există ceva corespunzător şi identic cu ceea ce resimţim noi în asemenea împrejurări – o durere permanentă şi universală, care ne înconjoară din toate părţile, pe care nu o putem percepe cu organismul nostru valid, alcătuit tocmai pentru a nu o percepe, dar care năvăleşte în noi prin punctul în care sistemul nostru nervos a fost vătămat?

Nu ţi se pare, draga mea, că cu toată evidenţa absurdităţii a unei asemenea presupuneri şi cu toate silinţele de a o alunga din mintea noastră, nu reuşim s-o alungăm în întregime. Eu mărturisesc că nu reuşesc.(...)

Orice vei gândi despre mine, Anina, finişoara mea dragă, te asigur că boala din care am ieşit nu a redus, în nici o cât de infinitezimal de mică măsură, dragostea părintească cu care te îmbrăţişez şi te aştept.

Ioan Al. Brătescu-Voineşti

P.S.

Iartă-mă, te rog, că-ţi scriu cu creionul, dar de câtăva vreme sufăr de această curioasă formă de grafofobie – mi-e cu neputinţă să scriu cu cerneală.

Note

● Originalul acestei epistole inedite se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Anina Rădulescu-Pogoneanu (1902–1994), a publicat articole şi eseuri în *Revista de pedagogie*, Revista de filosofie şi în unele ziare din Capitală. Remarcabil este articolul *Titu Maiorescu. Aspecte ale influenţei sale culturale* publicat în *România*, nr. 100, iulie-august 1968, p. 4-5. (New York). A tradus din Carmen Sylva – *Cugetările unei regine*. Bucureşti, 1939, 119 pagini.

2. Lucrurile fireşti nu sunt ruşinoase.

3. Puterea de vindecare a naturii.

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Unde se duc istoriile colorate?

O altă lume, stranie şi fantastică, se naşte constant, de la o lucrare la alta, în spaţii degajate sau în spaţii lichefiate, ca şi când am asista la naşterea unor aureole boreale subacvatice.

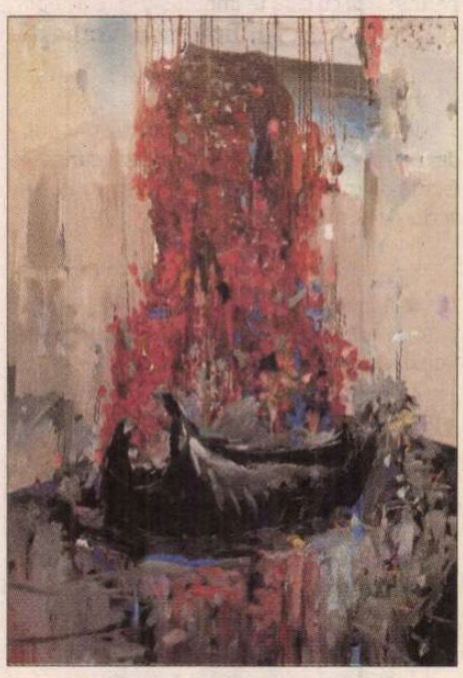
În urmă cu mai bine de 50 de ani, când, în spaţiul sufocat de ideologia comunistă, se deschide o mică fantă de lumină spre lumea liberă, tinerii artişti din Timişoara erau pregătiţi să se strecoare afară. Au făcut-o, la început crezând că uşa va rămâne deschisă definitiv, astfel încât nici o precauţie nu trebuia să-i pună la adăpost câtă vreme puteau accesa, cu uşurinţă, idei din afară.

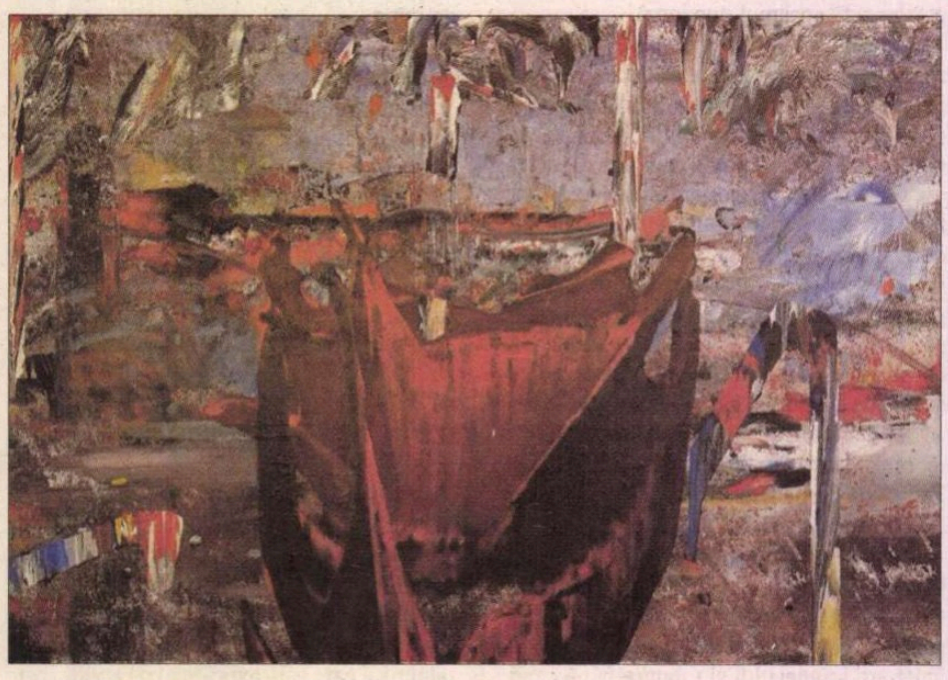
În opinia multor critici şi istorici de artă, fenomenul grupărilor „1+1+1" şi „Sigma" a fost un caz singular, de revizuire a comandamentelor estetice ale momentului, după decuplarea din obsedantul deceniu. Am mai scris, în această pagină, despre un artist contemporan cu generaţia amintită mai înainte, şcolit mai întâi la Cluj şi mai apoi, aflat într-o ucenicie de un an, în atelierul lui Alexandru Ciucurencu, care nu a scăpat nici el de aerul insolit, venind prin deschiderea liberalizării din deceniul şapte, cuplat, însă, la experimentele lui Jackson Pollock, foarte la modă în acele timpuri. Romul Nuţiu, altfel decât Ştefan Bertalan, Roman Cotoşman&company, îşi croieşte, deci, pe un alt platou de aşteptare, destinul de artist. Studiile pe natură îl vor preocupa şi pe el, însă, pe o direcţie total diferită, pentru că lumea ascunsă trebuie să devină lume la vedere, după principiul elanului vital, conceptualizat de Spengler; ea îşi are ciclurile sale, de fiinţare şi revenire, supuse unor energii interioare, faţă de care îşi asumă responsabilitatea să le obiectiveze pe pânzele sale artistul. Nu cu mulţi ani în urmă, i-am fost oaspete în atelierul de la Timişoara, pe pereţii căruia, într-o cronologie numai de el ştiută, toate experimentele sale păreau să rotunjească ideea că asupra naturii culoarea nu este altceva decât o emanaţie a arderilor interioare ale acesteia, din care artistul extrage propria-i observaţie.

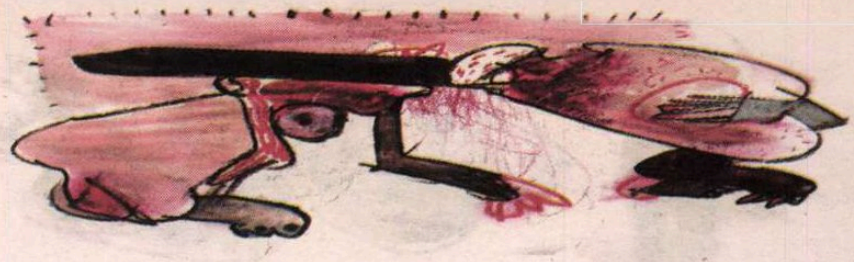
O cădere de apă, de exemplu, devine pe pânză o incredibilă perdea de multiple lentile, care disipează lumina într-o exorbitantă cascadă de culori. În aparenţă, tehnica de lucru amintea vag de experimentele lui Jackson Pollock, dar la o mai atentă privire se dovedea că în libertatea gestului se află un exerciţiu, de luare în primire a subiectului, teribil de riguros. Ca şi ceilalţi congeneri ai săi, Romul Nuţiu a fost, printre altele, profesor la Liceul şi la Institutul de arte din Timişoara, iar experienţa sa a creat, pentru studenţii săi, un filon de cercetare şi de explorare a picturii radical modern. L-am amintit, în mai multe rânduri, tot în această pagină, pe cel mai iubit dintre aceştia, pe Cristian Sida, aflat acum în postura de profesor la aceeaşi facultate de arte a maestrului său, iar în ultimii ani l-am găsit pe acesta într-un acerb progres de validare a acestui filon de exploatare a direcţiei Romul Nuţiu, prin expoziţiile personale sau expoziţiile de grup ale studenţilor săi. Plusul de experienţă al noului profesor trece, cu uşurinţă, în experienţa ucenicilor, pentru că frontul de lucru pare să fie unul fertil, cum este cazul Edithei Torony. Citäm, însă, din cartolina, care însoţeşte expoziţia „Vertical Absorption" de la Calpe Gallery, următoarele: *„Am încercat să surprind în lucrările mele o latură metafizică, de izolare în spaţii goale, ale unor manifestări ale psihicului sau imprevizibilului asupra realităţii ... Întotdeauna m-a interesat unde merg, după ce nu mai existăm fizic, toate informaţiile şi amintirile pe care le memorăm sau le moştenim odată cu inconştientul colectiv"*. Extinderea acţiunii inconştientului individual, sesizată de Jung, ca parte a inconştientului colectiv, n-ar fi, în acest caz, decât obiectivarea unor situaţii recognoscibile, astfel încât încărcarea simbolică devine ea însăşi o operaţiune de reabilitare inocentă a imaginii pulverizate de timp şi decelate apoi în fragmente de realităţi posibile. Mecanica unui astfel de exerciţiu e aproape imposibil de tradus, dar apropierea de tehnica amintită mai sus, a lui Romul Nuţiu, peste care se aşează cealaltă lupă, a ucenicului său Cristian Sida, este într-un fel trădată chiar de titlul expoziţiei.

Rezervorul unei memorii unice expulzează energii, care se constituie în realităţi plastice. Spune artista: *„Acest obiect, jgheabul, este reprezentat în lucrări ca un fel de rezervor asemănător subconştientului, de unde fragmente, tradiţii, amintiri, abstracţiuni izvorăsc din adânc şi sunt atrase într-o ascensiune verticală"*. Acele jgheaburi, de care vorbeşte artista, sunt obiecte reale, iar acţiunea intervenţiei sale le transformă în luntrii eşuate pe ţărmuri nămoloase. Ele sunt carbonizate uneori, pierdute, cu alte cuvinte, unei întrebuinţări fizice, iar, alteori, sunt vetre de jar din care izvorăsc şuvoaie coloristice, un fel de elan învălmăşit al unor încărcături ce nu se mai pot constitui în viziuni clare, ci doar în fragmente disparate ale unei realităţi care nu se va mai închega niciodată. E un incendiu aproape permanent, stăpânit totuşi de reguli combinatorii, ce le transformă în peisaje fantaste ale unei lumi care refuză să mai fie în realitatea obişnuită.

O altă lume, stranie şi fantastică, se naşte constant, de la o lucrare la alta, în spaţii degajate sau în spaţii lichefiate, ca şi când am asista la naşterea unor aureole boreale subacvatice. Ce rămâne, însă, după ce explozia a avut loc şi migraţia devastatoare a tuturor rezervelor de amintiri, instincte, abstracţiuni s-a epuizat? O apă, desigur, în care cerul întors nu îşi aduce aminte să fi primit ceva, ci doar îşi exprimă disponibilitatea de a înghiţi, iarăşi şi iarăşi, spre slăvile sale, degradate în gri-uri fine, o altă explozie, care ţine în braţe, iată, vegetaţii carbonizate, peste care licărul vital nu mai poate aprinde nimic. O călătorie pe ape este prilejul unei fotografii transformate, mai apoi, în planuri ale unor intervenţii ce des-figurează radical peisajul într-un experiment coloristic, controlat de fante ale unor deschideri spre realităţi abstracte, eliminând total orice variantă de interpretare, pentru că se naşte o altă natură a cărei singură calitate este aceea că adună la un loc tensiuni cromatice ce produc satisfacţii estetice. Nu aş duce mai departe acest discurs critic, de întâmpinare, pentru că totul este explicat de artistă, foarte atentă – un lucru aproape inutil în această cauză! – cu producţia sa. Extrem de modernă, ea reuşeşte să împace două lucruri deodată: să fie teribil de sobră şi, în acelaşi timp, extraordinar de proaspătă în expresie. Acest echilibru nu se strică în nici o situaţie, pentru că stăpânirea mijloacelor de realizare a noilor realităţi, în care se aventurează, trădează experimente lungi şi, în acelaşi timp, un simţ al culorii ieşit din comun. ■







Cu ale sale zboruri – când înaripate, când frânte, când jubilatoare, când melancolice – trompeta magistrului Palle făcea legea.

■ virgil mihaiu

Jazz la Castelul Bran

După ediţia pilot, ce decolase cu succes anul trecut, Festivalul de jazz de la Bran şi-a confirmat din plin potenţialul la începutul acestei toamne: timp de trei zile, în mirifica zonă montană din centrul ţării, melomanii au avut parte de o rafinată selecţie muzicală, datorată discernământului estetic al principalilor coordonatori – Sergiu Doru, Paul Tutungiu & Cristian Moraru. Din lista scurtă (dar esenţială) a sponsorilor citez: Castelul Bran, Rubin/Meyer/Doru&Trandafir, Centrofarm/Plafar, BlueRock, Comcontractor, Carpatina, GSA Wines. Graţie acestor eforturi colective au putut fi admiraţi, în carne şi oase, importanţi muzicieni proveniţi din fertilelele pepiniere ale jazzului european – Danemarca, Norvegia, Italia & Franţa (plus o surâzătoare harpistă originară din Ţara Galilor). Mulţi dintre ei s-au consacrat prin albume editate la influentele case de discuri ECM şi ACT (printre puţinele din afara patriei jazzului recunoscute şi în USA), promovate cu benedictină pacienţă în agitatul context bucureştean de către Paul Tutungiu. Acelaşi, în postură de sagace comper al galelor, ne-a încântat cu prezentările sale pe cât de informate, pe atât de spirituale.

Recitalul introductiv l-a avut în prim-plan pe saxofonistul norvegian Trygve Seim, practicant al unei muzici de meditaţie, cu inflexiuni tânguitoare. Scandinavul evoluează pe traiectoriile modale consacrate de Jan Garbarek, însă ambitusul său ideatic e mai ascetic, sugerat şi printr-o alură tolstoiană, cu o vestimentaţie ce reaminteşte parcă filiaţia varegă a triburilor proto-ruse. Melopeea sa declarativ-statică, înfiorată doar de palele de vânt stârnite de percuţionismul aerat al lui Paolo Vinaccia, demonstrează cât de mult a evoluat conceptul de jazz pe tărâm european, prin înglobarea concepţiilor post-seriale ale muzicii contemporane. De fapt, maniera saxofonistului şi-a aflat mediul de rezonanţă abia a doua zi la orele prânzului, în Biserica Evanghelică din centrul patriarhalei localităţi Râşnov. Acolo, în combinaţie cu pregnantul acompaniament de orgă al lui Andreas Utnem, muzica plină de evlavie a lui Seim a atins coarda sensibilă a auditorilor.

Întâlnirea cu muzica şi personalitatea lui Palle Mikkelborg s-a înscris printre momentele de referinţă ale vieţii noastre festivaliere, de o diversitate tot mai dificil de curpins. Născut în 1941, trompetist, compozitor, aranjor, producător şi – conform demonstraţiei sale de la Bran – poet, Mikkelborg e o figură emblematică a muzicii din Danemarca, ţară ale cărei dimensiuni sunt invers proporţionale cu statutul ei de mare putere în lumea jazzului. Am asistat la o succesiune de poeme jazzistice acumulând bucurii şi dureri, exultări şi ezitări, în eşafodaje imprevizibile, asemenea revărsărilor metaforice ale liricii lui Nichita Stănescu. Cu ale sale zboruri – când înaripate, când frânte, când jubilatoare, când melancolice – trompeta magistrului Palle făcea legea, beneficiind însă de trei parteneri aleşi pe sprânceană: pianistul danez Carsten Dahl, cu intervenţii hermetice şi fineţuri pointilistice complementare suflului liric; harpista galeză Helen

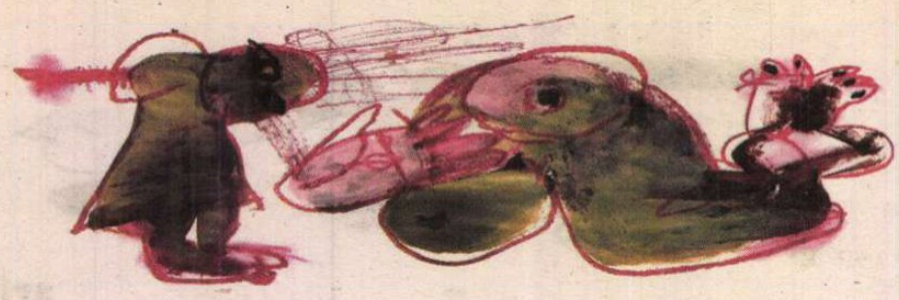
Davies, explorând timbrul evocativ al nobilului instrument (probabil unicul adoptat undeva ca stemă, sub forma harpei celtice, de către Irlanda); percuţionistul italo-norvegian Paolo Vinaccia, întotdeauna capabil să adauge perspective inedite fundalului, chiar şi atunci când din formaţie absentează basul. Recitalul a culminat printr-un fel de blues dezintegrat, iar apoi lentamente reconfigurat – de la vaierul iniţial al trompetei electrificate, cu suprapunerile ei de octave, până la suspinul final, asemenea unei expieri prin intermediul acestui instrument-simbol al istoriei jazzului.

O frumoasă surpriză ne-a oferit Paolo Angeli (n. 1970), muzician din cap până în picioare (desculţe), ce se exprimă plenar prin *ghitara sardă preparată*. Spectacolul e dificil de descris în cuvinte şi se cuvine a fi nu doar ascultat, ci şi văzut. E vorba despre un instrument din categoria celor vechi şi puţin cunoscute, hibrid între ghitară-bas/bariton şi violoncel. Acestei creaturi îi sunt adaugate o multitudine de elemente acustice şi electronice – coarde suplimentare, pedale, elice, arcuri, filtre sonore etc. – într-un fericit mariaj de arhaism şi futurism. Astfel se naşte un obiect de-a dreptul ... patafizic. Însuşi Angeli îl defineşte drept rezultatul unei prezumtive ciocniri între o bicicletă şi diverse instrumente, urmată de naşterea ghitarei sarde preparate, asupra căreia instrumentistul poate acţiona simultan ca ghitarist, violoncelist, keyboardist, percuţionist... Însă, evident, un asemenea arsenal ar fi rămas pură bizarerie, dacă n-ar fi fost însufleţit de creativitatea interpretului. Într-o lume tot mai încadrabilă aforismului emis de I.D. Sîrbu – „Ne pierdem viaţa câştigându-ne existenţa" – Paolo Angeli întruchipează spiritul mediteranean: fantast, temperamental, individualist-orgolios şi, totodată, generos-afectuos. Deşi convenţiile armonice sau ritmice sunt continuu sfidate, colajele sale sonore abundă în momente muzicale gratificante, din care nu lipsesc nici referinţe concrete, de exemplu, Thelonious Monk, Paco de Lucia, Pat Metheny, Fred Frith. Un om-orchestră din care ideile muzicale ţâşnesc torenţial, de la solo-ul vocal, articulat conform tehnicilor tradiţionale din Sardinia, până la policromii sonore demne de un ansamblu instrumental. Deşi se sustrage oricăror etichetări rigide, muzica lui Paolo Angeli sugerează epitete precum evenimenţială, idiosincratică, epatantă. O valoroasă contribuţie la augmentarea spectrului expresiv al jazzului.

Din fericire, în pofida dimensiunilor constrângătoare ale minusculei scene din curtea Castelului Bran, programul a inclus anul acesta încă un cvartet. Într-o oarecare măsură, trompetistul Nils Petter Molvaer şi al său *Switch* reprezintă un pendant norvegian la antementionata evoluţie a lui Mikkelborg. De la albumul său de debut, *Masqualero*, pe care l-am recepţionat „în plin" încă din orwellianul an 1984, Molvaer n-a încetat să-şi consolideze statutul de portdrapel al jazzului norvegian. Asta, probabil, şi datorită deschiderii sale stilistice superioare lui Jan Garbarek & comp. Actuala formulă a formaţiei lui NPM se bazează pe suportul inexpugnabil al bateristului/percuţionistului Erland Dahlen şi pe intervenţiile de coloratură ale lui Geir Sundstol la banjo & keyboards (pe care imită adeseori sonorităţile unduioase ale havaianei), respectiv, ale basistului Jo Berger Myhre. Indubitabil, în epicentrul suitei prezentate la Bran s-a situat trompeta mânuită quasi-orchestral de Molvaer. Un artist de forţă, anduranţă şi ... sensibilitate, de care străbunul său muzical Edvard Grieg, părintele simfonismului naţional norvegian, ar putea fi mândru. Vasta lucrare reuşea să concilieze exigenţe fundamentale în jazz (improvizaţia, interacţiunea dintre muzicieni, elemente de swing, timbrurile insolit-astringente furnizate preponderent de banjo etc.), cu o redutabilă componentă electronică. În plus, întregul spectacol a beneficiat de un *light design* inteligent, special conceput, ceea ce e o raritate pe scenele jazzului. În toată această curgere onirică a existat un singur episod discordant, unde ecourile distante din Miles Davis-ul ultim, cel „electrificat până în dinţi", au derapat într-o rutină repetitivă, vidată de conţinut, amplificată până la nivele gen *heavy metal* şi sfâşiată de fascicule laser, la fel de insuportabile precum volumul sonor. După această contraproductivă demonstraţie de forţă, lumina s-a calmat şi stabilizat într-o claritate binefăcătoare, iar publicul şi-a revenit în simţiri ascultând o admirabilă codă-cantilenă. (Deşi e o discuţie aparte, nu mă pot abţine să constat: cu o lună în urmă asistasem la Festivalul de jazz de la Ystad, considerat cel mai important din Suedia. Acolo, înaintea fiecărui recital se anunţa insistent că fotografiatul cu blitz era interzis. Mă întreb câtă putere de concentrare le e necesară celor patru norvegieni, spre a-şi controla instrumentele sub bombardamentul de lumini şi obscurităţi asumat, presupun, din raţiuni mai curând comerciale).

Ultima gală a decurs într-o atmosferă precumpănitor acustică, în deplină consonanţă cu spaţiul cameral-intimist oferit de bijuteria arhitecturală de la Bran. Bandoneonistul numărul unu al Italiei, Daniele di Bonaventura, s-a aliat compatriotului său stabilit în Norvegia, Paolo Vinaccia, şi junelui trompetist norvegian Mathias Eick, pentru o degajată excursie prin teritoriile muzicii fără constrângeri. Vaste arcuri modale, susţinute de vivacitatea percuţionistică a lui Vinaccia (care preferă să înlocuiască tradiţionalele beţe ale bateristului prin două măturele, sau/şi prin palmele proprii), melodicitate, lirism genuin, bucurie de a cânta împreună, delicate inserţii pianistice datorate lui di Bonaventura, mult *understatement* (cum ar veni, subtext înţesat de subînţelesuri...). Pasajul *free* de percuţie&trompetă mi-a evocat, indirect, dialogurile din anii 1970 ale polonezilor Czeszlaw Bartkowski/perc şi Tomasz Stanko/tp, iar intonarea reculeasă a temei din *Adagio*-ul lui Albinoni de către di Bonaventura atesta (pentru cei ce s-ar îndoi) uzul iniţial al bandoneonului ca substitut pentru orgă.

Şi tocmai când credeam că festivalul se va încheia cu un recital de circumstanţă, acesta ne-a adus o nouă revelaţie: duo-ul junilor muzicieni francezi Vincent Peirani/acordeon cu butoane şi Emile Parisien/sax sopran. Ambii reuşesc să îmbine talentul nativ cu o rafinată cultură şi impecabilă tehnică. Discursul muzical se configurează natural, într-o curgere plină de prospeţime, polimorfă, pigmentată cu nuanţe timbrale insolite şi cu surprize la toate nivelurile „scriiturii sonore" – funciarmente marcată de spontaneitate! Suntem transportaţi într-o metadimensiune a spaţiului sonor, unde creativitatea se află în permanentă stare de ebuliţiune. Expresivitatea ilimitată a duo-ului e obţinută prin mijloace pur acustice, fără niciun fel de „aditivi electronici". Dacă prin jocul său scenic persuasivul Emile Parisien îmi aminteşte de şerpuirile contorsionistice ale clarinetistului Gabriele Mirabassi, Peirani reuşeşte performanţa de a rămâne incomparabil. Chiar dacă o face printr-un instrument quasi-extenuat de manieristica sa utilizare în cadrul stilului *valse musette*. Or, tocmai pornind de la asemenea premise, Peirani îşi afirmă originalitatea: splendide decupaje melodic-armonice, exploatarea peste limitele imaginarului a potenţialului expresiv al acordeonului, note curbate, supleţe a liniilor basului, eclatante unisoane voce/acordeon. Dintre cele trei nominalizări pe care am dreptul să le propun ca membru în *Down Beat Jazz Critics Poll* la categoria *Rising Star/Miscellaneous Instruments*, pentru ierarhia anului 2015, Vincent Peirani are deja un loc asigurat. Prestaţia lui Peirani&Parisien a generat niveluri de delectare demne de *une grande finale* la un festival de elită. ■



după recunoaşterea valorii sale, prin acordarea acestei diplome, Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" trebuie să i se atribuie şi clădirea necesară desfăşurării în condiţii fireşti a formării micilor viitori dansatori.

arte

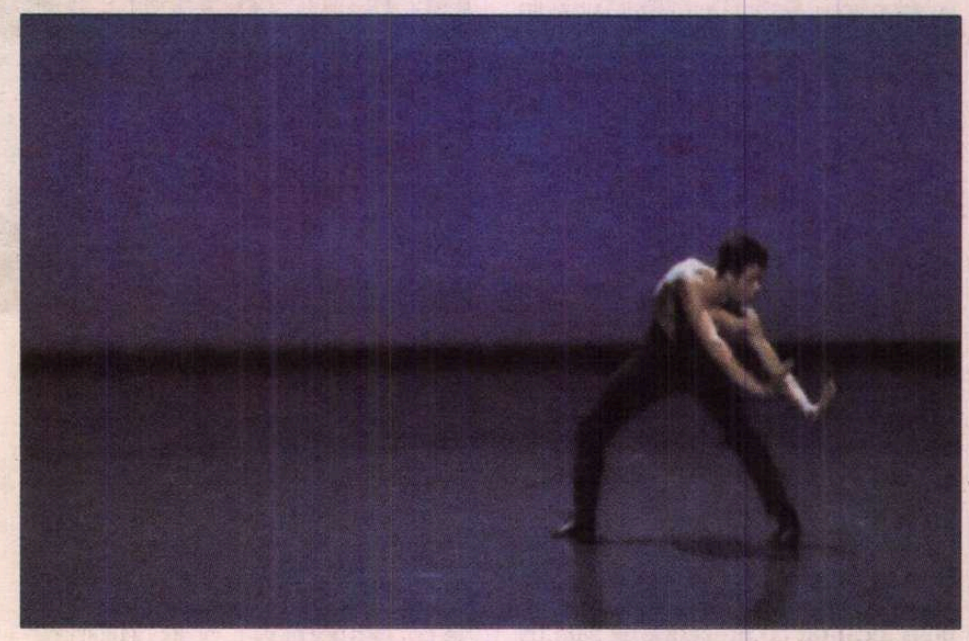
Învăţământul coregrafic românesc coboară până în deceniul al treilea al secolului trecut, dar cel oficializat, de stat, a ajuns şi el la o vârstă respectabilă, sărbătorind în acest an împlinirea a 65 de ani. Evenimentul a fost sărbătorit de Liceul de Coregrafie „Floria Capsali" printr-o Gală de Balet, desfăşurată pe scena Operei Naţionale Bucureşti.

■ liana tugearu

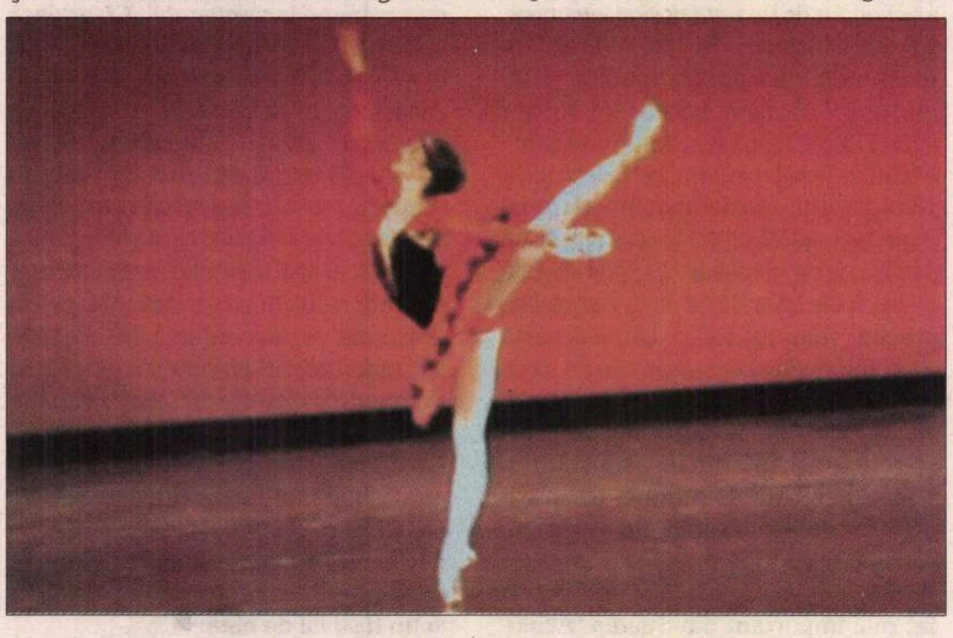
Liceul de Coregrafie „Floria Capsali"

65 de ani

Liceul de Coregrafie „Floria Capsali"din Bucureşti a acumulat o istorie, aducând la lumina rampei, de-a lungul anilor, generaţii de balerini şi balerine, dar şi de dansatori de dans modern şi contemporan, pe scene româneşti, dar şi străine, câţiva continuându-şi carierea în calitate de pedagogi sau de coregrafi, în ţară sau în străinătate. Această triplă oglindă – dansator, pedagog, coregraf – a fost fericit pusă în valoare de structura recitalului aniversar, conceput de una dintre cele mai strălucite interprete pornită din această şcoală, Simona Şomăcescu. Fără a epuiza toate numele importante pentru istoria acestei Şcoli, recitalul a pus în valoare, alături de elevii care vor duce mai departe această minunată artă, şi pe câţiva dintre cei care i-au format. Vioi, recitalul nu a fost, ca în alţi ani, o înşiruire de *pas de deux*-uri, ci momentele de dans clasic, dar şi modern, au alternat cu interviuri sau scurte prezentări făcute de foştii lor elevi unora dintre pedagogi: Ana Carianopol, Alinta Vretos, Anca Mândrescu şi Marilis Karda – elevi şi profesori, cele două elemente de nedespărţit în desfăşurarea procesului de învăţământ coregrafic. De fapt, Gala a cuprins o arie mai largă decât cea bucureşteană, incluzând şi Liceul de Coregrafie din Cluj, prin preluarea a două momente coregrafice create de unul dintre absolvenţii acestei şcoli, din 1991, astăzi coregraf de talie internaţională, Edward Clug. Printre meritele evenimentului constituit de această Gală de balet se înscrie şi programul său de sală, care de fapt nu este un simplu program, ci un document valoros în sine, prin amplele informaţii pe care le cuprinde despre întreaga istorie a Şcolii de Coregrafie din Bucureşti, de negăsit niciunde în altă parte. Cred că s-a lucrat mult la alcătuirea acestui document. De asemenea, el cuprinde şi o consemnare succintă a biografiei celei al cărei nume, binemeritat, îl poartă astăzi Şcoala, Floria Capsali, care se bucură totuşi de o biografie, scrisă de soţul ei, dansatorul, coregraful şi pedagogul Mitiţă Dumitrescu. Acest program, atât de cuprinzător în informaţie, consemnând şi materiile de specialitate şi de cultură generală din programa şcolară, ne dă posibilitatea de a vedea care este structura învăţământului coregrafic, cu bune şi cu rele. Dintre ultimele, pentru introducerea cărora ar trebui să se lupte conducerea Şcolii, este lipsa cursurilor din domeniul istoriei altor arte, căci dansul s-a interferat continuu cu teatrul, muzică şi artele plastice. În schimb, ies la iveală din respectivul document pe lângă studiile practice de specialitate şi de istoria dansului, şi numeroasele stagii de perfecţionare făcute de-a lungul anilor cu profesori de talie internaţională, cât şi participarea elevilor la spectacolele Operei Naţionale Bucureşti, din 1949 până în 2014, precum şi premiile naţionale şi internaţionale primite de elevii Şcolii, Liceul însuşi primind de două ori, în 2010 şi 2013, un certificat de Şcoală Europeană. De altfel, chiar cu ocazia aniversării a 65 de ani de existenţă, tot pe scenă, doamna Anca Niţescu, directoarea Liceului de Coregrafie „Floria Capsali", a primit o diplomă de excelenţă, înmânată de reprezentantul Ministerului Educaţiei. Această recunoaştere este deosebit de importantă, dat fiind contextul, am putea spune chiar dramatic, în care supravieţuieşte Şcoala, ameninţată cu pierderea autonomiei şi pierderea clădirii. Normal, după recunoaşterea valorii sale, prin acordarea acestei diplome, Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" trebuie să i se atribuie şi clădirea necesară desfăşurării în condiţii fireşti a formării micilor viitori dansatori, care, pe frig şi zăpadă, şi-au îmbrăcat peste haine *tutu*-urile şi au ieşit în stradă să-şi apere Şcoala, în această iarnă.



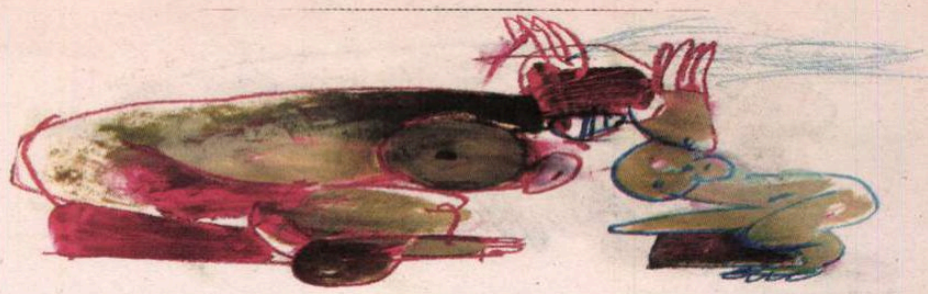
Legat de desfăşurarea pur coregrafică a spectacolului, o deschidere sugestivă



a pus în valoare studiul specific al elevilor şcolii, de la clasa a V-a până în clasa a XII-a, pe *Simfonia clasică* a lui Serghei Profiev, ca o suită de exerciţii, de la cele mai simple la cele mai dificile. Unul dintre celebrele *pas de deux* uri, cel din *Flăcările Parisului*, pe muzică de Boris Asafiev, în coregrafia lui Vasily Vainonen, a pus în evidenţă, între altele, legătura dintre Şcoală şi instituţia care beneficiază de zeci de ani de şirul de promoţii ieşite din acest Liceu, partenerul elevei clasei a X-a Francesca Velicu, fiind balerinul Operei Cristian Preda, un profesionist cu o tehnică clasică limpede. *Blind Tango*, un solo din spectacolul *Tango* creat de Edward Clug pe muzică de Hugo Diaz, spectacol aflat şi în repertoriul Operei bucureştene, a fost remarcabil interpretat de elevul clasei a X-a, Ionuţ Diniţă, bun interptret şi al pieselor clasice, dar excelent dansator pe această linie modernă. Desigur că unii elevi sunt încă cruzi şi profesorii lor mai au încă de lucrat cu ei, precum cu Mihai Costache din clasa a IX-a, care a interptretat o variaţie casică din Giselle, pe muzică de Adolphe Charles Adam, în coregrafia lui Jean Coralli. Tot o piesă clasică, dar care preluată de Simona Şomăcescu a luat o uşoară coloratură neoclasică modernă, a fost un *pas de deux* din *Satanella*, pe muzică de Cesare Pugni, în varianta coregrafică a lui Marius Petipa. Ambii interpreţi au fost foarte buni, Teodora Karpatti, din clasa a XI-a, secondată de Ionuţ Diniţă, de care am mai vorbit. Am mai atras atenţia că la Muzeul Naţional de Artă al României se păstrează o piesă de mare valoare, cu personaje din acest balet, *Sigiliul* lui Paolo Taglioni, primul coregraf care a montat *Satanella*.

Dansurile populare româneşti, interpretate de elevii claselor IX – XI, în coregrafii ale profesorului Iacob Macrea, au pus şi ele deplin în valoare virtuţile specifice genului, combinând dansul cu cântecul şi cu bătăile ritmice cu beţe, cât şi dansurile de ansamblu cu cele solistice.Nu au lipsit din spectacol nici dansurile de caracter, reprezentate de *Gopak*-ul din baletul *Taras Bulba* pe muzica lui V. Soloviev Sedoy, în coregrafia lui Rostislav Zakharov, interptretate cu toată spectaculozitatea specifică de Ionuţ Diniţă şi de Cristian Gidoi din clasa a XII-a. Profesorul Traian Vlaş i-a pregătit pe Diana Gal din clasa a XII-a şi pe Ionuţ Diniţă pentru celebrul *pas de deux* din *Don Quijote* de Ludwig Minkus, în coregrafia lui Marius Petipa. Unul dintre elementele specifice şi extrem de necesare unei bune desfăşurări a variaţiilor clasice este *plié*-ul, acea flexiune care unge mişcările, şi asupra căreia este necesar să insiste şi Diana Gal. Interpretele claselor IX -XI au evoluat apoi adecvat şi în maniera modernă creată de Diana Claudia Mateescu pe piesa *Canon*, ca şi Francesca Baciu în alt fragment din spectacolul *Tango*, al lui Edward Clug, partenerul ei, Cristian Gidoi, fiind necesar să mai lucreze în acest stil. În fine, în *pas de deux*-ul din *Esmeralda*, pe muzica lui Cezare Pugni, Greta Niţă din clasa a XII-a a dovedit că are o foarte elegantă linie clasică, ce o recomandă ca o viitoare bună primă balerină. De altfel, între momentul Galei şi cel actual, ea a intrat în Baletul Opere bucureştene. Partener i-a fost Vlad Mărculescu, actualmente balerin la Opera de Stat din Budapesta. În fine, spectacolul s-a incheiat tot cu o defilare a elevilor, concepută de Simona Şomăcescu, care i-a pus din nou în valoare, ca mişcare, pe micii dansatori, deşi muzica *Bolero*-ului de Maurice Ravel nu a fost cea mai potrivită alegere.

Inteligent pusă în valoare de ultima sa Gală, activitatea Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" a constituit o bucurie pentru toţi spectatorii recitalului şi un argument de netrecut cu vederea pentru cei datori să susţină învăţământul coregrafic românesc. ■



Epaminondas Frangoudis a avut ca scop al vieţii lui să cinstească, prin fapte şi operă, cele două patrii.

■ theodosis pylarinos

Epaminondas I. Frangoudis
un intelectual eleno-român

Una dintre cele mai importante personalităţi cipriote din secolul 19, Epaminondas I. Frangoudis (Limasol, 1829- Bucureşti, 1897) s-a împărţit între Kerkyra, unde a copilărit şi şi-a făcut studiile, Atena, unde debutează, ca romancier la 18 ani, insula natală, unde şi-a început cariera didactică şi Constantinopol, unde s-a afirmat ca jurnalist şi editor de publicaţii. A trăit aproape 40 de ani în Bucureşti, participând intens la viaţa comunităţii greceşti, în cadrul căreia şi-a dobândit un prestigiu deosebit. Epaminondas I. Frangoudis, „exemplu tipic al grecului total din secolul 19, n-a fost nici primul, nici ultimul de acest gen, cu siguranţă însă constituie cazul cel mai ilustru care aparţine şi spaţiului cipriot" – astfel îl caracterizează Fivos Stavridis , unul dintre editorii ciprioţi ai operei cărturarului din Limasol. Figură complexă, scriitor, publicist, pictor, pedagog, orator înzestrat, traducător, Epaminondas I. Frangoudis s-a afirmat totodată şi pe scena culturală românească, în memoria căreia a lăsat o impresie luminoasă. Textele publicate în capitala României sunt strânse acum într-un volum bilingv, în semn de omagiu adus aniversării a 150 de ani de când a devenit primul profesor de filologie neogreacă la Universitatea din Bucureşti.

Aniversarea, anul acesta, a 150 de ani de la fondarea Universităţii din Bucureşti prilejuieşte apariţia prezentului volum bilingv. Alegerea lui Epaminondas I. Frangoudis, de „a participa" în acest fel la sărbătorire, constituie o atipică comemorare literară dedicată acestei importante personalităţi a literelor elene şi române. Un cosmopolit cu rădăcini cipriote şi corfiote, cu studii la Academia Ioniană, pe vremea când insula Kerkyra era centrul învăţământului grecesc. În paralel, un dascăl, cărturar şi scriitor – în istoria literaturii elene a rămas ca romancier deschizător de drum – Frangoudis a trăit 37 de ani în România, unde a urmat cariera de profesor de filologie greacă la nou-constituita Universitate din Bucureşti, devenind şi decan.

În afară de romanul *Thersandros* şi de alte câteva nuvele şi pagini de însemnări de călătorie, restul operei sale, filologică în cea mai mare parte, risipită şi nevalorificată, greu de găsit, în rare ediţii în principal bilingve (în greacă şi română), era inaccesibil. O latură importantă a contribuţiei sale scriitoriceşti, legată de viaţa în România ca distins membru al comunităţii greceşti de aici şi al societăţii româneşti a Bucureştiului, risca să rămână necunoscută .

În prezentul volum – aceasta este contribuţia esenţială după omagiul adus persoanei sale – sunt reeditate opere încă nevalorificate care, prin conţinutul lor, constituie un prilej de redescoperire a legăturilor dintre intelectualitatea română şi greacă.

Epaminondas I. Frangoudis (1829-1897) este cunoscut în istoria literaturii prin *Thersandros*, un roman de tinereţe, şi mai puţin prin celelalte câteva texte de interes literar ale lui. Nu au fost încă evaluate celelalte lucrări, în principal discursuri, rostite începând din 1863. Scrieri de maturitate, când autorul era deja atras de cercetarea filologică, sunt strâns legate de viaţa grecilor din capitala României, unde a activat şi s-a afirmat. Texte ale unui bărbat cu o solidă cultură, reprezentant de seamă al cărturarilor din diaspora elenă din România, în a doua jumătate a secolului 19 – moment decisiv pentru configurarea identităţilor naţionale – acestea prezintă acum o deosebită importanţă. Din subtextul lor reies concluzii edificatoare despre relaţiile grecilor cu populaţia locală, se configurează imaginea contribuţiei lor economice şi sociale, dar şi cadrul cultural în care funcţiona elementul grec pe pământul românesc, pe care grecii şi-au întins rădăcinile cu multe secole înainte.

Vom trece în revistă pe scurt textele lui Ep. Frangoudis reunite în acest volum, urmărind totodată cauzele şi motivaţia genezei lor. Fiind vorba de discursuri, festive (panegirice sau comemorative) sau funebre, au un pregnant caracter social, şi, de aici, cultural şi naţional. Prin conţinut sunt strâns legate de viaţa şi destinul grecilor din România, devenită a doua lor patrie. Scopul lor este dublu: învigorarea conştiinţei elene, pe de o parte, şi dorinţa autorului de apropiere de români, pe de altă parte. Luptele naţionale comune, participarea grecilor la eliberarea popoarelor balcanice şi contribuţia filantropică adusă de ei celei de-a doua patrii constituie punctele centrale ale argumentaţiei lui Ep. Frangoudis şi armele lui spirituale pentru strângerea relaţiilor dintre cele două popoare, afectate uneori de conjuncturi istorice nefavorabile.

Panegiric al luptătorilor pentru credinţă şi patrie constituie, prin dimensiune, amplificată prin note şi comentarii, ca şi prin momentul când a fost rostit, cel mai important dintre textele reeditate acum ale lui Ep. Frangoudis. Discursurile de acest tip aveau, dincolo de caracterul naţional şi scopul moral-didactic, şi un pronunţat caracter mobilizator pentru grecii din România, cu atât mai mult cu cât vorbitorul era o personalitate care se bucura de preţuire din partea românilor. Adresându-se compatrioţilor săi, Epaminondas Frangoudis lasă să transpară, dincolo de cuvinte, sentimentele şi mesajele unioniste faţă de concetăţenii săi români. Altfel spus, îşi asumă rolul dificil al reconcilierii celor două ţări opuse în acel moment [este vorba de 1863, anul secularizării averilor mănăstireşti, care a declanşat o criză în relaţiile româno-elene – *n. tr.*], dar care social mergeau împreună.

Panegiricul este alcătuit din secţiuni atent cântărite. În fiecare din ele autorul include teme esenţiale care să servească dublul scop enunţat mai sus. Importanţa pe care o acorda acestui discurs nu decurge doar din faptul că a fost tipărit. Comentariile amănunţit argumentate de la sfârşit, trimiterile sistematice dezvăluie profunzimea instrucţiei greceşti şi efortul discret de a-i influenţa prin intermediul ei pe ascultătorii greci, şi, nu în al doilea rând, pe cititorii discursului tipărit. Ele constituie o lectură utilă sufletului, menită să îmbărbăteze memoria naţională a compatrioţilor, dar şi o mostră grăitoare de cultură greacă destinată concetăţenilor români. Corpul de note, cu accentuat spirit moral-didactic şi conciliant, constituie în fapt un al doilea discurs, dovadă a intenţiei scriitorului de a influenţa, prin varianta tipărită, în dublu sens.

Valorificarea Antichităţii, faţă de care în epoca istorică respectivă Europa şi-a întors privirile cu admiraţie, şi a continuatoarei directe şi legitime a acesteia, Ortodoxia, verigă de legătură puternică între cele două popoare de aceeaşi religie, alcătuiesc punctele centrale ale discursului. De observat, îndeosebi, că nu este vorba de prolixitate superfluă, ci de opţiunea, gândită, de a extrage din istoria modernă numai acele evenimente ale Revoluţiei greceşti care se referă la cele două popoare, au legătură şi cu drumul românilor spre libertate şi afirmare naţională, şi s-au desfăşurat în spaţiul Daciei [Frangoudis foloseşte adesea termenul de Dacia pentru a desemna spaţiul românesc–*n.tr.*]. Autorul încearcă astfel să câştige şi adeziunea părţii române, animată de aceleaşi aspiraţii şi luptând împreună în acea perioadă cronologic recentă, decisivă pentru destinul grecilor şi românilor.

Deosebit de important, în fine, este poemul *24 Ianuarie* pe care Ep. Frangoudis l-a compus în cinstea domnitorului Alexandru Ioan Cuza (1820-1873) la unirea Ţării Româneşti cu Moldova în 1859. Textul dezvăluie ideologia lui liberală şi patriotică, dar şi răsunetul pe care unirea l-a avut în rândul comunităţii greceşti. Ideile lui sunt influenţate de anii petrecuţi în spaţiul Insulelor Ionice, de luptele Heptanezului pentru unirea cu Grecia.

Această compoziţie patriotică, scrisă în greacă, a rămas, după cum se pare, necunoscută românilor din epocă. Ea reflectă însă ideile lui Epaminondas Frangoudis despre independenţa statelor şi unitatea popoarelor din Balcani, care nu se limitează, desigur, la compunerea unui imn rămas, în ultimă instanţă, necunoscut. Cu siguranţă poetul s-a manifestat în diverse feluri în favoarea unirii, fapt care i-a adus preţuirea românilor. În plus, e vorba de susţinerea acordată de greci noului domn. Numirea lui ca profesor la Universitate poate fi legată de încrederea de care se bucura, din moment ce Alexandru Cuza a fost fondatorul Universităţii din Bucureşti. În oricare din cazuri, acest text literar, cu conţinut naţional, dezvăluie soliditatea relaţiilor dintre cele două popoare, a căror tulburare vremelnică Ep. Frangoudis a încercat să o privească senin, aşa cum reiese din aproape toate discursurile cuprinse în prezentul volum.

Compunerea imnului în limba greacă dă naştere la întrebări. Cine ar fi fost destinatarii lui? Este rezultatul unui simplu moment de inspiraţie poetică, de explozie de entuziasm care n-ar fi avut cititori români, sau urma să fie făcut cunoscut mai larg, inclusiv noului domn, ca mostră de participare a grecilor la marea zi a poporului român? Chiar dacă odele de proslăvire erau o practică obişnuită a vremii, cazul acesta are nevoie de o cercetare mai atentă cu privire la scopul poetului. E posibil ca limba în care a fost scris poemul, mărturie a satisfacţiei grecilor pentru proclamarea ca domn a lui Cuza, să se datoreze cunoştinţelor de greacă ale domnului, care studiase la Paris şi pentru scurtă vreme şi la Atena. La acestea se adaugă şi ascendenţa greacă a mamei lui.

În orice caz, imnul nu este o simplă compoziţie ocazională, ideologia care-l animă şi Ortodoxia pe care Ep. Frangoudis are grijă să o indice ca inspiratoare, fac trimitere la aspiraţiile sacre ale popoarelor din regiune de a se elibera de lanţurile lor – referirea la Constantinopol este grăitoare şi întregul spirit aduce în amintire viziunile federaliste ale lui Rigas. Prezentarea ţării unite ca propria patrie şi nu ca ţară de adopţie se înscrie în aceeaşi logică, a sublinierii spaţiului compact al Balcanilor.

Vom nota, de asemenea, emfaza pe care o dă poetul noţiunii de Libertate (*Când ceasul Libertăţii la naţiuni va bate/ Întreg pământul se va zgudui*). Nu se poate să nu ne gândim imediat la doi poeţi greci, Dionysios Solomos şi Andreas Kalvos, cântăreţi ai libertăţii, în condiţii asemănătoare de împlinire a idealului naţional. Cel puţin pe primul îl are cu siguranţă în vedere Epaminondas Frangoudis. E vorba de Dionysios Solomos şi de *Imnul* său închinat Libertăţii. Cât priveşte pe Andreas Kalvos, îndrăznim să presupunem că autorul poemului *24 Ianuarie* cunoştea probabil odele patriotice ale acestuia încă de pe vremea când se afla în Kerkyra, unde Kalvos era profesor la Academia Ioniană, chiar dacă pe atunci poezia lui nu era încă apreciată cum s-ar fi cuvenit. Limba (katharevousa cu răzleţe cuvinte liturgice din dimotiki) şi apelul sistematic la Antichitate îl apropie de odele lui Kalvos. În plus, eşafodajul ideologic al romanului *Thersandros* este înrudit cu spiritul imnului închinat lui Cuza.

Epaminondas Frangoudis a avut ca scop al vieţii lui să cinstească, prin fapte şi operă, cele două patrii. Natură dialectică, a încercat, prin propriul exemplu şi prin poziţia sa ideologică, să-i unească pe greci şi pe români într-o perioadă de încordare a relaţiilor dintre cele două state; să recomande acel drum care ar fi fost de folos ambelor popoare în faţa duşmanilor comuni, dintre care unii le ameninţau integritatea teriorială, alţii religia. Textele lui, cu caracter naţional, funcţionează ca vectori ai valorilor şi spiritului grecesc. Inspirate pe pământ românesc, fie de evenimente care privesc ambele popoare, fie de persoane din rândul grecilor strâns legate de România, aparţin deopotrivă şi grecilor şi românilor. Epaminondas Frangoudis stă între ei ca o verigă de legătură de aur, constituind un model de grec cu mentalitate interculturală şi având ca piloni de referinţă Ciprul, Kerkyra, Atena, Bucureşti.

■ **Prezentare şi traducere de Elena LAZĂR**

(Fragment din studiul introductiv la volumul Epaminondas I. Frangoudis, *Discursuri*, ediţie bilingvă, în curs de apariţie la Editura Omonia).

De câţiva ani, la bursa pariurilor pentru câştigătorul Premiului Nobel, în fruntea listei se află constant scriitorul japonez contemporan cel mai cunoscut în lume: Haruki Murakami.

Înainte şi după Nobel

Trei vârste într-o ecuaţie constantă

Kenzaburo Oe şi primele interogaţii

În urmă cu douăzeci de ani Premiul Nobel îi revenea scriitorului japonez Kenzaburo Oe, şi parcă pentru a marca anul său aniversar, Editura Polirom i-a publicat trei cărţi noi: romanul *Stârpiţi răul de la rădăcină, împuşcaţi copiii* (traducere Florin Oprina), *17* şi *J. Fiinţa sexuală* (ambele traduse de Roman Paşca), dificil de încadrat într-o specie, având în jur de suta de pagini. Prima traducere în limba română a nobelizatului japonez este şi cartea lui cea mai cunoscută – *O experienţă personală* (traducere de Roman Paşca, 2004), urmată de *Strigătul înăbuşit* (traducere de Roman Paşca, 2010) şi *O viaţă liniştită* (traducere de Anca Focşeneanu, 2011), toate apărute la Editura Rao.

În cazul lui Kenzaburo Oe, se vede o legătură puternică între biografie şi scris. După mărturisirea autorului naşterea primului său copil, Hiraki, autist, i-a schimbat radical viaţa. În mod similar, preocuparea pentru a descoperi destinele supravieţuitorilor bombardamentului de la Hiroshima sau reacţiile după catastrofa de la Fukushima i-au modelat creaţia, iar privirea lucidă explorează momentele tragice din istoria Japoniei şi naşte interogaţii. Atât biografia interioară, cât şi cea exterioară, configurată de evenimentele colective, îi impregnează Opera vastă, cuprinzând romane şi microromane, proză scurtă şi eseuri.

Cele trei cărţi publicate la noi în 2014 aparţin primului deceniu de creaţie, când autorul parcurge traseul de la proză scurtă la roman, când experimentează formule adecvate pentru temele ce-l interesează, vizibile de la început: omul dominat, chiar subjugat de propria natură instinctuală, relaţia cu apropiaţii, cu familia şi colectivitatea, căutarea unei căi de supravieţuire a copiilor – ca în *Striviţi răul de la rădăcină, împuşcaţi copiii*, primul său roman, din 1958, ieşirea de sub puterea unui impuls dominator al adolescentului – ca în *17*, microromanul din 1961, eliberarea de o vină insuportabilă resimţită de un tânăr bărbat – ca în *J. Fiinţa sexuală*, microroman din 1963.

Copilăria cu lecţiile supravieţuirii

Striviţi răul de la rădăcină, împuşcaţi copiii a fost comparat în mod constant cu romanul zguduitor al lui William Golding, *Împăratul muştelor*, publicat cu patru ani înainte, în 1954, care i-a adus Premiul Nobel în 1983. Epica este simplă: un grup de copii de la şcoala de corecţie sunt duşi într-un sat de munte, ca să se afle la adăpost de război, dar sătenii îi izolează şi-i privesc cu suspiciune. Când izbucneşte molima în sat, oamenii îşi părăsesc casele şi se refugiază în satul vecin, lăsându-i pe copii în voia sorţii. Ei reuşesc să supravieţuiască, găsind rezervele de alimente ale ţăranilor şi organizându-şi traiul. Ţăranii se-ntorc ca să vadă ce s-a întâmplat şi încep să-i terorizeze pe copii şi pentru ce-au făcut în absenţa lor şi pentru a păstra secret faptul că-i abandonaseră.

Deşi romanele au câteva elemente comune (personaje – grupul de copii care izolaţi refac relaţiile umane, din care se desprinde un lider, situaţia ieşită din comun – lupta pentru supravieţuire aici, molima, o formă de organizare, fie şi rudimentară). Dar miza le deosebeşte profund. William Golding demonstrase că răul ţine de natura umană, dar autorul japonez sugerează că răul vine din presiunea lumii: unii dintre copii sunt mici, fratele celui ce le devine lider a fost adus de tată la şcoala de corecţie ca să scape de povara unei guri de hrănit, suspiciunea constantă, supravegherea, apoi abandonul le dovedeşte că răul difuz ori violent aparţine adulţilor.

Kenzaburo Oe, *Stârpiţi răul de la rădăcină, împuşcaţi copiii*, Editura Polirom, 2014, 200 pag.

Lecţiile pe care copiii le învaţă sunt cumplite, se desfăşoară mereu sub ameninţarea morţii sau a pedepsei: solidaritatea, prietenia, experienţele erotice se nasc din spaima de a se trezi singuri în faţa primejdiei. Iar reuşita lor nu le aduce vreo recompensă: au reuşit să supravieţuiască, fără adulţi, dar când ei se întorc vin şi umilinţele. Sătenii, în frunte cu primarul, îi judecă pentru că s-au hrănit cu proviziile lor, le-au murdărit casele şi le-au profanat altarele. Mai mult, îi obligă să mintă, să nu dezvăluie instructorului care urma să vină, că i-au abandonat. Singurul care nu li se supune, liderul grupului, este alungat din sat. Cei rămaşi au de învăţat traiul în minciună, cel alungat are altă lecţie de parcurs – supravieţuirea în sălbăticia naturii.

Adolescenţa cu atracţia fanatismului

Microromanul *17* se focalizează asupra anului-cheie al adolescenţei, şaptesprezece ani, când se manifestă natura interioară a fiecăruia, după un proces subteran de coagulare. Personajul-narator îşi trăieşte plin de complexe sexualitatea, terorizat de gândul că practica masturbării i se poate ghici din înfăţişare, umilit că nu se poate comporta la examene asemenea colegilor săi. Ziua aniversară a celor 17 ani nu-i aduce vreo bucurie: familia pare indiferentă, cearta cu sora lui duce la gesturi violente. Examenele de a doua zi însă îi aduc umilinţă peste umilinţă, culminând cu proba de sport, unde aleargă chinuit 800 de metri, lăsând la sfârşit în urma lui o dâră de pişat.

Kenzaburo Oe, *17*, Editura Polirom, 2014, 104 pag.

Compensaţia o dă invitaţia unui coleg de a merge ca *sakura*, susţinător plătit, la întrunirea Partidului Căii Imperiale, unde liderul ţine, de obicei, discursuri incendiare. Impactul asupra adolescentului este total, pentru prima oară iese din sine şi intră în rezonanţă cu ideile de extremă-dreaptă, iar angajarea lui îl duce în postura de succesor al conducătorului, ca tânărul cel mai promiţător. Toate la un loc – discursuri, lupte în care intră ca să tulbure demonstraţiile organizate de mişcarea stângii, violenţa ce răbufneşte formează o carapace dură care îl apără de orice privire. Mai mult, privirea acuzatoare a celorlalţi faţă de onanism este înlocuită într-o scenă semnificativă, de privirea înfricoşată a fetei care-i face un masaj erotic.

17 concentrează într-o sută de pagini câteva teme esenţiale: mizeria unei vârste îndeobşte cunoscută prin frumuseţea ei, înstrăinarea dureroasă a adolescenţei, desprinderea de familie şi alegerea unui drum datorat impulsurilor profunde şi ocaziei ivite pentru a le satisface. Metamorfoza eroului din adolescent complexat într-un fanatic, convins că trebuie să citească doar cărţile liderului dreptei extremiste, determină pe cititor să caute acelaşi model al devenirii în destinul personalităţilor care au marcat tragic istoria secolului XX – Hitler, Stalin sau Mao, să-şi pună întrebări despre întâlnirile decisive ce le-au transformat frustrările în angajare compensatorie.

Tinereţea cu vina insuportabilă

J. Fiinţa sexuală are ca personaj principal un bărbat de tânăr, care împlineşte 30 de ani, fiul unui tată activ, bogat şi puternic. Drama lui ţine de natura homosexuală, vina o dă sinuciderea soţiei, după ce a descoperit legătura lui amoroasă cu profesorul surorii sale. Ca şi în cazul adolescentului, ruşinea faţă de sine şi faţă de ceilalţi duce la un comportament tulburat, care îi influenţează pe cei din jur, le determină opţiunile şi reacţiile. O dovedeşte prima parte a naraţiunii: refugiul la o cabană unde a doua soţie a lui J., regizoare, vine cu un grup restrâns de actori şi cameraman, să realizeze un film – „Infernul". Experienţele trăite la cabană – beţia, sexul, spionarea lor de către un copil care-i aduce pe săteni, convins că a văzut demoni şi ei trebuie exorcizaţi – lămuresc relaţiile complicate şi demonii care-i bântuie.

În partea a doua, J. trăieşte alte experienţe prin care vrea să-şi ascundă impulsurile homosexuale: prietenia cu un bătrân voyeur, întâlnirea cu un tânăr *cickan* (pervers care-şi caută satisfacţia erotică, pe ascuns într-o mulţime) cu pretenţii de poet, capabil să-şi ducă îndrăzneală până la capăt, într-un gest sinucigaş. Pentru J. se iveşte şansa de a redeveni o fiinţă socială, când tatăl său îi propune să vină alături de el, să se implice în afaceri, dar tânărul de 30 de ani alege altă cale, de cickan. Faţă de celelalte două cărţi, *J. Fiinţa sexuală* analizează un caz în care presiunea interioară, aici de natură sexuală, este mai puternică şi domină regulile sociale.

Kenzaburo Oe, *J. Fiinţa sexuală*, Editura Polirom, 2014, 128 pag.

Cele trei cărţi arată un autor preocupat de echilibrul fragil al fiinţei umane, surprinsă în tensiunile vârstei, dar ulterior scrisul său ia altă turnură, care-l duce la decernarea Premiului Nobel în 1994. Trecuse un sfert de secol din 1968, când primul scriitor japonez, Yasunari Kawabata, a fost distins cu laurii juriului suedez. De câţiva ani, la bursa pariurilor pentru câştigătorul Premiului Nobel, în fruntea listei se află constant scriitorul japonez contemporan cel mai cunoscut în lume: Haruki Murakami. Va merge Nobelul, iarăşi, în Ţara Soarelui Răsare, după un interval de douăzeci de ani? ■

■ Elisabeta Lăsconi

Înainte şi după Nobel

Mo Yan – o privire în oglinzi paralele

An de an, de mai bine de un secol, Premiul Nobel pentru Literatură este acordat acelui scriitor care îndeplineşte cerinţa testamentară a iniţiatorului, Alfred Nobel, anume de a fi realizat „cea mai remarcabilă lucrare într-o tendinţă idealistică" sau, pentru că termenul „idealistic" a stârnit dispute, celui care se distinge prin „merit literar de durată".

Anul 2012 a fost, cum l-am numit la vremea respectivă, anul Mo Yan.

Traduceri în română din opera lui Mo Yan

Scrierile lui Mo Yan, care nu este primul chinez laureat al premiului Nobel[1], numără câteva zeci de romane şi nuvele, care au fost în bună parte traduse în multe limbi. Din păcate, opera sa este cvasi necunoscută la noi. În momentul anunţării nominalizării lui Mo Yan, în română fusese tradus doar romanul *Sorgul roşu* (*Honggaoliang jiazu*, traducere din chineză Dinu Luca), apărut abia în 2008 la Editura Humanitas. Romanul *Obosit de viaţă, obosit de moarte* (*Shengsi pilao*, traducere din chineză Dinu Luca, editura Humanitas) era în faza de pregătire pentru tipar şi a fost lansat în acel an la Târgul Gaudeamus.

Apoi, timp de un an, tocmai anul de glorie, liniştea s-a aşternut peste numele lui Mo Yan. Dar ce-i un an? Privit înainte – o veşnicie; privit în urmă – o picătură într-un ocean de eternitate. Se anunţa iminenta apariţie a încă două traduceri. Lansarea uneia dintre ele, *Baladele usturoiului din Paradis* (*Tiantang suantai yhi ge*, traducere din chineză Luminiţa Bălan, Editura Humanitas), trebuia să aibă loc la ediţia din 2013 a Târgului Gaudeamus, dar a fost amânată. A apărut la începutul anului 2014. Cealaltă, *Broaşte* (*Wa*, traducere din chineză Florentina Vişan, editura Humanitas) a apărut câteva luni mai târziu.

Ce au în comun aceste cărţi?

În afară de autor, aparent, cele patru scrieri nu au nimic în comun. Prima, *Sorgul roşu*, este descrierea destinului tragic al unei familii cuprinzând trei generaţii, sau circa 30 de ani, având ca fundal evenimente din prima parte a secolului XX şi ca sursă de inspiraţie trecutul propriei familii. A doua, *Obosit de viaţă, obosit de moarte*, este un roman în stil clasic, desfăşurat pe circa 50 de ani, în care se îmbină fantastic şi real, având ca fundal evenimentele din a doua jumătate a secolului XX, iar ca sursă acelaşi ţinut din nord-estul Chinei. Al treilea, *Baladele usturoiului din Paradis*, poate fi considerat un roman punctual, căci se referă la un eveniment concret petrecut în anii '86-'87, o revoltă ţărănească declanşată de disfuncţionalităţi apărute în procesul de descentralizare a agriculturii: pe de o parte, piaţa zonală este sufocată de singurul produs cultivat la îndemnul autorităţilor, usturoiul, iar, pe de alta, aceleaşi autorităţi rămân surde la necazurile ţăranilor. În sfârşit, al patrulea, *Broaşte*, deşi se întinde pe circa 30 de ani se referă şi el la o problemă punctuală care are consecinţe grave şi în prezent: politica de control al natalităţii.

Şi totuşi, fiecare din cele patru lucrări este o frântură de istorie contemporană, cu tragedii individuale şi colective, cu obiceiuri transmise de generaţii, cu deprinderi noi, iar toate împreună se îmbină într-o frescă amplă care, totuşi, nu oferă decât o imagine palidă a complexităţii culturii şi civilizaţiei chineze.

Cele patru lucrări mai au în comun seva tradiţională şi umorul. Există în toate ceva sau cineva care avertizează personajele asupra a ceea ce se cuvine a fi făcut şi ce nu se cuvine a fi făcut, iar cel care nu respectă regulile ştie foarte bine că va suporta consecinţe grave. Dar şi pe acestea le suportă cu umor, cu detaşarea venită din înţelepciune sau cu încrâncenarea venită din revoltă, dar tot dintr-o cultură picurată din copilărie.

Mai au în comun aceste patru scrieri ceva ce le şi deosebeşte: un joc de stiluri şi de limbaj. Autorul se dovedeşte un adevărat dramaturg în a cincea scrisoare a Mormoloculuidin *Broaşte*, un fin cunoscător al poeziei în versurile menestrelului Zhang Kou, un bun cunoscător al fantasticului popular în *Obosit de viaţă, obosit de moarte*. În concordanţă cu stilurile folosite este, fără doar şi poate aparatul lingvistic. De altfel, într-un interviu, Dinu Luca spunea despre Mo Yan că este „baroc, marquezian, polifonic"[2], şi că bogăţia lexicală folosită „este absolut nestăpânită"[3], jonglând cu regionalisme şi arhaisme, limbaj elevat şi de mahala, aluzii fine şi exprimare directă, mai mult sau mai puţin vulgară. Aşadar, indiferent de scriere, din punct de vedere lingvistic, aşa cum am mai menţionat şi altă dată, Mo Yan rămâne o piatră de încercare pentru orice sinolog.

Ce lipseşte celor patru cărţi?

Le lipseşte, ceea ce lipseşte mai tuturor traducerilor din ultimii ani, o prefaţă în care cititorul să fie pus în temă cu elemente de cultură şi civilizaţie minime necesare înţelegerii profunde a textului. *Baladele usturoiului din Paradis* se bucură de o prefaţă sau de o introducere „În loc de prefaţă" scrisă chiar de autor şi intitulată „Întru apărarea demnităţii romanului de mari dimensiuni". Această prefaţă nu vine cu nimic în sprijinul cititorului cu privire la substratul real care a inspirat această scriere. Romanul *Broaşte* se încheie cu „Ascultând orăcăitul broaştelor – prefaţă scrisă de Mo Yan la ediţia romanului *Broaşte* în Taiwan". Celelalte două nu se bucură nici măcar de o prefaţă transformată în postfaţă. Şi dacă la *Sorgul roşu* câteva pagini care să prezinte situaţia socio-politico-istorică a vremii ar fi fost suficiente, *Obosit de viaţă, obosit de moarte* este greu de înţeles în întreaga sa complexitate fără explicaţii suplimentare. Dar…

A mai trecut un an. Mo Yan a căzut în uitare căci altcineva i-a urmat (Alice Munro) şi curând va veni următoarea nominalizare.

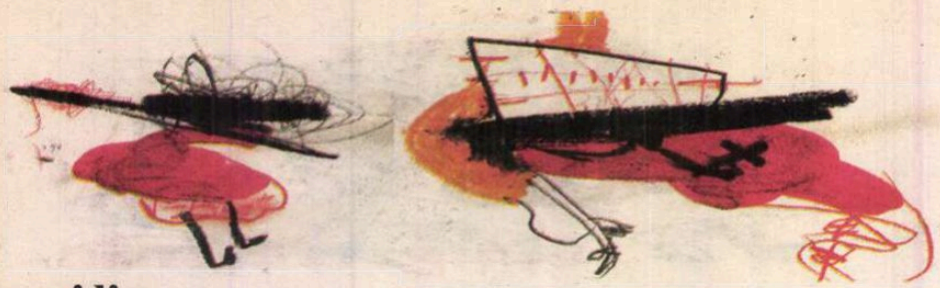
Sic transit gloria mundi!

■ **Tatiana Segal**

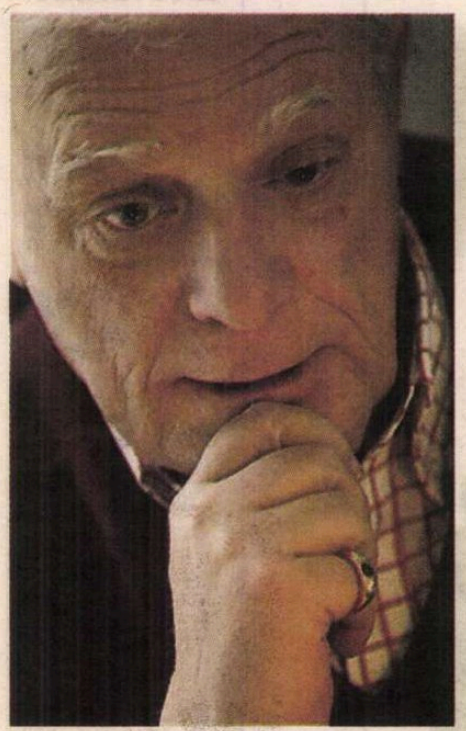
1. Primul literat chinez onorat cu Premiul Nobel pentru Literatură a fost Gao Xingjian (2000).

2. „În traducere se amestecă iubire şi aventură", interviu cu Dinu Luca de Elisabeta Lăsconi, în *Observator cultural*, nr. 687/ 23.08.2013

3. *Ibidem*



Îmi dau seama că pierzând romanul am pierdut şi o parte esenţială a identităţii mele, aşa că imediat ce ajung acasă încep să pregătesc teancuri de hârtie pentru următoarea poveste.



Avanpremieră editorială

António Lobo Antunes
Inima inimii

António Lobo Antunes s-a născut în 1942 la Benfica, acum un cartier al Lisabonei. Este de formaţie medic psihiatru, urmând tradiţia familiei, dar în 1985 şi-a abandonat cariera medicală în favoarea scrisului. În timpul războiului colonial a fost înrolat între 1971 şi 1973 în Angola ca medic militar, experienţă traumatizantă care a devenit o temă predilectă a prozei sale. Debutează în 1979 cu romanul *Memória de Elefante*. Urmează o serie de romane care îl consacră, printre care: *Os Cus de Judas* (1979), *Conhecimento do Inferno* (1980), *Explicalão dos Pássaros* (1981), *Fado Alexandrino* (1983), *Întoarcerea caravelelor* (*As Naus*, 1988; Humanitas, 2003). În 1992 publică *Ordinea naturală a lucrurilor* (*A Ordem Natural das Coisas*; Humanitas Fiction, 2008), roman pentru care e comparat cu Gogol şi Canetti. Opera lui Lobo Antunes a fost recompensată cu prestigioase premii şi distincţii literare internaţionale, printre care Premiul France Culture (1996 şi 1997), Premiul Uniunii Latine şi Premiul Ovidius (2003), Premiul Ierusalim (2005), Premiul Camões (2007).

Copilăria surprinsă în momentele ei de graţie sau de teroare comică, un album de familie emoţionant, centrul lumii de la Plaja Merilor, scene din viaţa unor cupluri fracturate, gândurile unor bărbaţi şi femei a căror disperare provine fie din lipsa iubirii, fie din cauza îmbătrânirii, evocări ale vechii Lisabone cu pitorescul mahalalelor şi al cafenelelor-patiserii... Aceste scurte proze nostalgice, dramatice, ironice sau poetice îşi trag substanţa din fulguraţii reale sau imaginare, din culoarele ascunse ale memoriei şi din singurătatea unei vieţi dedicate scrisului.

„A scrie înseamnă întotdeauna a structura un delir."
António Lobo Antunes

„Cronicile lui Lobo Antunes vibrează de poezia banalului sub vălul celei mai discrete autoderiziuni."
J.M. Coetzee,
laureat al Premiului Nobel pentru Literatură

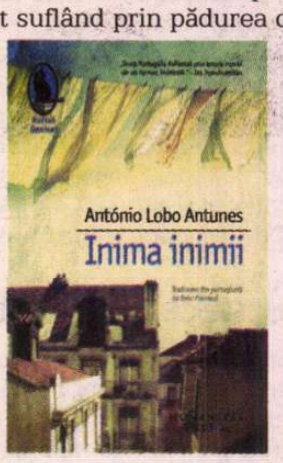
Romanul pe care visam eu să-l scriu trebuia să fie una dintre acele cărţi unde, aşa cum se întâmplă în stadiul ultim al înţelepciunii chineze, toate paginile ar deveni nişte oglinzi; iar prin ele s-ar putea zări nu doar cititorul însuşi şi prezentul locuit de el ci, deopotrivă, trecutul şi viitorul, visele, catastrofele, dorinţele şi amintirile noastre. O poveste în care eu însumi, în timp ce aş răsfoi-o cu intenţia de a o corecta, înarmat cu un creion roşu care să facă intransigent tot felul de modificări, aş putea deodată să-l zăresc, tolănit pe un paragraf de parcă ar sta cocoţat pe unul din zidurile de la ferma bunicului meu salutându-mă cu bucurie, pe băiatul rândaşului care mă învăţa cum să pun laţurile de prins păsări sau cum să fur smochine din livada vecinului şi care va fi ajuns astăzi unul dintre acei bărbaţi care bat tablă pe case locuind undeva la etajul al doilea într-un bloc din Alverca, acolo unde nu mai e pic de spaţiu nici pentru berzele din Benfica, nici pentru arborii din păduri, nici pentru acea dimensiune religioasă, învăluitoare, aurorală, dintre cer şi pământ, în care portocalii respiră blând şi unde peştii din bazine intră şi ies din trupul nostru prin porii pielii. Şi nu l-aş fi întâlnit doar pe fiul rândaşului: ar fi venit şi muzica de pian de la Vila Ventura unde trăiau două bătrâne fete urâte pe care Chopin le transfigura, îmblânzindu-le privirile până le infuza acea tandreţe insuportabil de frumoasă de la animalele bolnave ce ne vorbesc într-o limbă la care odată cu lenta noastră îmbătrânire devenim prea surzi ca să o mai înţelegem, opaci la angelica situaţie a infirmilor, la cea a orfanilor sau a femeilor măritate, singurele fiinţe după ştiinţa mea în stare să zboare pe deasupra misterului lucrurilor.

În romanul cu pagini de oglinzi pe care mi-ar fi plăcut să-l scriu, în colţul unui capitol aş fi dat şi peste anii petrecuţi de mine la Nelas, cu terenurile de tenis, cu Serra de Estrela smălţată de lumini, cu acea ramură de castan ce mă înspăimânta când bătea în lucarna insomniei mele, cu Dona Irene care cânta la harfă atingând corzile cu turturelele degetelor ei experte, cu dama văduvă tronând în vârful scării ca un buddha superumflat şi cu vărul holtei bătrân aplecat peste pâlnia telefonului în care şuşotea cu un aer ţanţoş

– Să-mi trimiteţi domnule Borges o juma de kil de carne de pe crupă.

Iar cum paginile urmau să fie nişte oglinzi eu urma să-mi văd în ele chipul meu de acum, împreună cu toate înfăţişările mele de până acum repertoriate în albumul meu de bebeluş care încă mai conţine, mumificată ca smocul de păr al unei fantome, o buclă din părul copilului care am fost şi e astăzi mort, dar care de la distanţă de secole se uită spre mine cu o neîncredere acuzatoare, buclă de păr pe care ezit să o ating de teamă să nu se facă praf asemeni coroniţelor din flori de portocal ale bătrânelor foste tinere abia măritate, căci dacă s-ar face pulbere ar dispărea atunci şi cel care am fost eu împreună cu cei pe care i-am iubit cu o patimă fără egal, adică pe bunicul din partea tatălui, pe bunica din partea mamei, pe Flash Gordon, pe domnişoara cu gene lungi care o întruchipa pe Sfânta Fecioară în scena cu personaje vii de la biserică înfăţişând Naşterea Domnului, pe Sandokan şi pe căpitanul Haddock.

Iar cum paginile urmau să fie de oglinzi ea urma să devină o carte complicată şi tulburătoare de felul acelor case din zona Beira în septembrie, cu vânt suflând prin pădurea de pini



a lui Zé Rebelo, cu primele ploi plesnind în zidurile de granit, cu mama care îşi încrunta sprâncenele, ducându-şi mâna pâlnie la ureche, întrebând aproape în ţipăt

– Ce anume?

şi refugiat într-un colţ al salonului, acolo unde nimeni nu ar fi putut să audă şuşotelile lui de seducător, vărul holtei bătrân ciripind cu ochii închişi la telefon, masculin, încăpăţânat şi irezistibil

– Poate mai bine trimiteţi domnule Borges un kilogram de coaste nu carne de pe crupă.

Iar cum paginile urmau să fie oglinzi aş fi văzut în ele anii mei din perioada când eram copil în corul bisericii, cu acea coregrafie hipnotică a slujbelor, cu lugubra rânduială a procesiunii, cu frica de un Dumnezeu atotputernic care mă spiona, ascuns nu se ştie unde, aşteptând să mă prindă cu o minciună, cu vreun cuvânt urât, în vreme ce degetele mele vârâte în buzunarele pantalonilor se lăsau ademenite de unele mişcări păcătoase, iar apoi să mă trimită cât ai clipi într-un univers ce părea o bucătărie prăfuită şi ruginită, plină cu tot felul de oale în care fierbeau tot felul de zemuri de varză şi pe unde roboteau nenumărate servitoare cu pulpe fosforescente şi tălpi despicate în două ca la ţapi, nerăbdătoare să mă înşface ca să mă arunce pe veci în acele căldări ce dădeau în clocot. Preoţii, cu chipuri de ceară ca ale femeilor, care veneau să mănânce în fiecare sâmbătă invitaţi de bunicii mei, trasformau acea masă de prânz într-o solemnă sacralizare, în timpul căreia raţa cu orez dobândea o vâscozitate liturgică subliniată şi de accentul nordic şi de un puternic damf de vin sfinţit. Iar în vremea asta, indiferent la prezenţa preoţilor, a Diavolului, a Infernului, cu mişcări mătăsoase, cu chipul în penumbră ca Humphrey Bogart şi cu pălăria trasă pe ochi, incantatoriu, magnific, afumat, verişorul holtei bătrân, cu buzele aproape lipite de pâlnia telefonului, se resemna pe un ton plângăreţ de om leşinat

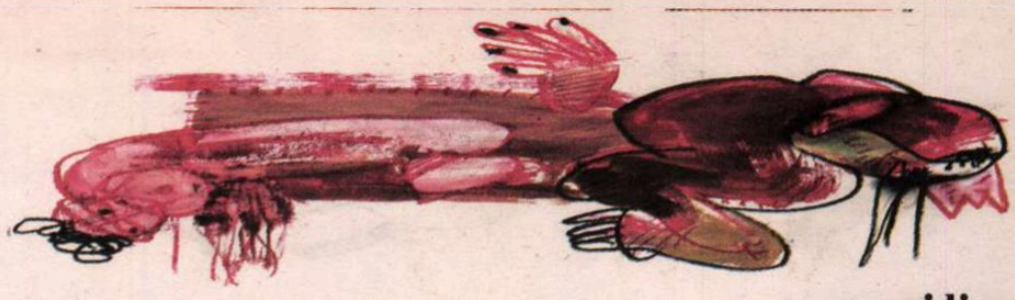
– Prea bine domnule Borges dacă n-aveţi costiţe n-aveţi costiţe trimiteţi până la urmă o sute cincizeci de grame de jambon.

Cum paginile urmau să fie de oglinzi, apropiindu-mă eu şi mai mult de acea carte ar fi urmat să mă zăresc în spatele bunicilor mei, îndărătul lui Sandokan, a lui Flash Gordon, după domnişoara de la biserică, în spatele mamei mele care ducea palma cornet la ureche şi îndărătul adolescentului care nu mai sunt, copleşit de timiditate şi plin de coşuri, un bărbat neliniştit care se chinuie zor nevoie cu romanul său la fiecare cuvânt până ce îl trimite la editor, iar acesta aşezat la biroul său îl primeşte de parcă un demnitar ecleziastic ar accepta cu bunătate pastorală darul din partea unui credincios. Eu depun cât se poate de reverenţios pachetul meu de hârtii pe biroul editorului, el mă binecuvântează făcând asupra mea o cruce cu stiloul de argint, iar odată ajuns din nou în stradă îmi dau seama că pierzând romanul am pierdut şi o parte esenţială a identităţii mele, aşa că imediat ce ajung acasă încep să pregătesc teancuri de hârtie pentru următoarea poveste, nerăbdător să mă pot reflecta din nou în hârtiile din care începe să se înalţe discret o speranţă ce se încăpăţânează să-mi spună că există unele dimineţi atât de matinale, încât fie şi numai de dragul lor merită să crezi până şi în oamenii politici, aceşti patetici administratori de efemer, chiar şi în economişti, aceşti absurzi gestionari ai contingenţei, şi să crezi în toţi acei indivizi al căror prestigiu se bizuie pe o incertă vehemenţă, şi să rămâi viu. Asta fiindcă eu reuşesc totdeauna, chiar şi atunci când mă aştept mai puţin, să dau peste vărul holtei bătrân lipit de telefon ca de corpul unei femei, făcând tot felul de mărturisiri pe şoptite, să nu-l poată auzi nimeni.

– O sută douăzeci şi cinci domnule Borges cel puţin o sută douăzeci şi cinci de grame de jambon pentru micul dejun. ■

(din volumul în curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction)

■ Prezentare si traducere de
Dinu Flamand

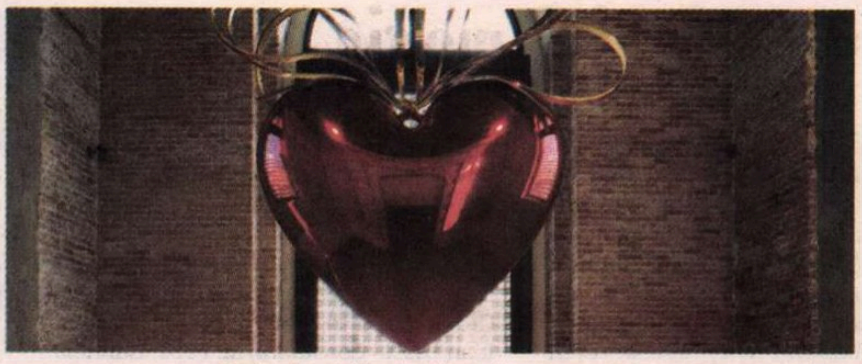


Bic

Patronul lui Bic, stiloul cu bilă cu care scriem de peste şase decenii, mai precis, din 1953, este Bruno Bich, 68 de ani, fiul creatorului pixului cu pricina şi al brichetei cu acelaşi nume. Cu toate computerele, tabletele şi celelalte electronice actuale, 46 de milioane de bicuri se vând zilnic în lume. Cifra de afaceri a grupului bate spre 2.000.000.000 de euro anual, permiţând a da de lucru la 20.000 de oameni. SUA deţine locul întâi al vânzărilor cu 43% din piaţă, urmată de ţările emergente, cu 31%, şi de Europa, cu 16%. În Franţa, Bic realizează jumătate din totalul producţiei, dar vinde doar 8%. Grupul s-a dezvoltat achiziţionând stilourile Sheaffer, revândute ulterior, precum şi grupul indian Cello Pens, grupurile americane Atchison, Pimaco şi altele. Bruno Bich e născut la Paris, iar tatăl său la Torino. Dar afacerile le-au început în SUA, unde au mers totdeauna mai bine decât în Europa. Cifra de afaceri actuală a grupului arată că scrisul pe hârtie cu pixul e departe de a fi pierdut bătălia cu electronicele. ■

Uluitoarea Gemma Arterton

E vorba de o actriţă nu prea cunoscută de 28 de ani, englezoaică, frumoasă de pică, talentată şi inteligentă, care l-a făcut pur şi simplu praf şi pulbere pe mult mai cunoscutul actor francez Fabrice Luchini, chiar din clipa în care Anne Fontaine, regizoarea filmului în care actriţa urma să-i fie parteneră, i-a prezentat-o. Filmul se intitulează *Gemma Bovery* şi are un subiect „adaptat" după romanul lui Flaubert *Madame Bovary*. El e un brutar foarte cultivat, cu pasiuni literare, motiv pentru care concetăţenii din micul burg normand îl cred un ciudat, ea e o femeie tânără, plictisită şi de soţ, şi de amant. Când încep turnările, Luchini nu ştie engleză, iar Arterton abia o rupe pe franceză, dar curentul trece între ei şi filmul se pare că e savuros. Faptul că Gemma învaţă pe dinafară replicile şi le rosteşte împiedicându-se mai la fiecare vorbă îi convine de minune regizoarei, căci e convinsă că denotă nesiguranţa de sine a clonei Emmei Bovary. Luchini vorbeşte puţin în film, după ce a determinat-o pe Anne Fontaine să taie din replici, în aşa măsură Gemma îl fascinează, luându-i la propriu glasul. Urmărindu-l la o emisiune de televiziune, Gemma exclamă stupefiată: „Waouh, Fabrice e grozav de vorbăreţ. Vorbeşte ca un tren nebun." ■



Arta deriziunii, deriziunea artei

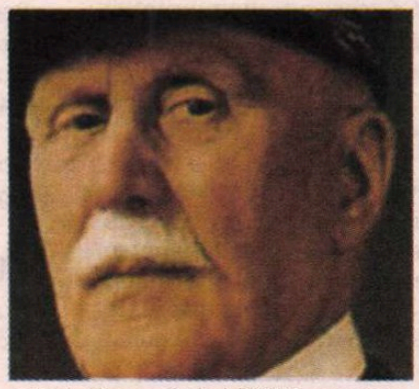
În Monaco, directorul de la Palazzo Grassi din Veneţia a deschis o expoziţie intitulată „ArtLovers". Ideea era de a strânge la un loc picturi celebre inspirate din alte picturi celebre. Nu însă opere clasice de Ingres sau Manet, denotând admiraţie faţă de predecesori, precum cele de acum câţiva ani din expoziţia pariziană „Picasso et ses maîtres", ci opere moderne, în care deriziunea prevalează. Modelul i-l oferă mustăţile aplicate de Marcel Duchamp Monei Lisa încă din 1919. Indianul Subodh Gupta îl va imita sculptând în bronz o Mona Lisa cu mustăţi şi barbişon *à la* Dalí. Colaje, montaje şi alte trucuri vor să acrediteze o artă a deriziunii, care, din nefericire, înseamnă tot mai des o deriziune a artei. ■

„Die Schwarzen Hefte"

„Caietele negre" ale lui Heidegger, la care ne-am mai referit, stârnesc din nou polemici aprinse printre filosofii europeni. E vorba de însemnări până deunăzi inedite ale filosofului, publicate relativ recent în Germania şi Franţa. Încă din 1976, puţin înainte de moarte, Heidegger a pus la cale cu un editor din Frankfurt un plan de editare a întregii lui opere, inclusiv, cursurile universitare, precum şi inedite numeroase, între care caietele cu pricina. Operaţia s-a continuat până azi, graţie fiului cel mare al filosofului şi a ultimului său asistent. Numai că, împotriva solidei încredinţări, deseori repetate, a tuturor heideggerienilor, că, deşi filosoful a colaborat cu regimul nazist, nu a fost şi un antisemit, „Die Schwarzen Hefte" abundă în consideraţii antisemite. Chiar dacă unele mută antisemitismul din plan rasial în plan metafizic. Iată această frază care nouă, românilor, ni-l aminteşte pe Nae Ionescu din prefaţa la romanul *De două mii de ani* al lui Mihail Sebastian: „Chestiunea rolului iudaismului mondial nu e rasială, ci metafizică, pornind de la tipul de umanitate desprins de orice legătură cu restul lumii, care poate fi apreciat ca o *pată* în istoria mondială, dezrădăcinarea din toate neputând fi decât în afara fiinţei umane". Ceea ce a semănat discordie şi ură între psihanalişti, care au urgentă nevoie de un divan. ■

Până şi Pétain are dreptul la o biografie

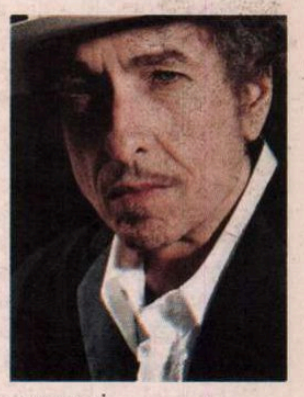
Dacă mareşalul Pétain, eroul de la Verdun şi antieroul de la Vichy, a avut parte de o sumedenie de studii referitoare la una sau alta din perioadele vieţii sale, o biografie completă a lipsit până la cartea Bénédictei Vergez-Chaignon, 1028 de pagini. Recenzenţii o socotesc un şoc. E drept că folosirea întregului fond de arhive, a corespondenţei personale, până azi indisponibilă, numeroasele inedite, unele cu adnotările olografe ale autorului, a adăugat elemente noi, un şoc nu se produce totuşi: mareşalul nu e nici mai bun, nici mai rău decât era în tradiţia istorică franceză de până acum. Ştiam că a fost antisemit şi xenofob. Ştiam şi că primul statut al evreilor din 1940 a fost redactat şi corijat de mâna lui. Ba chiar şi că, printre pagini din Clausewitz, îi citea pe



clasicii secolului XVII, pentru, atenţie!, limba lor. Ce nu ştiam este că era dezinteresat cu totul de istorie, nefăcând niciodată nici o referinţă la istoria Franţei. Singura dată când istoria a jucat aşa-zicând un rol în viaţa lui a fost când a revenit din scurtul exil elveţian, în mai 1945, în Franţa, ca să fie judecat de istorie. Avea 91 de ani şi încă 4 de trăit. ■

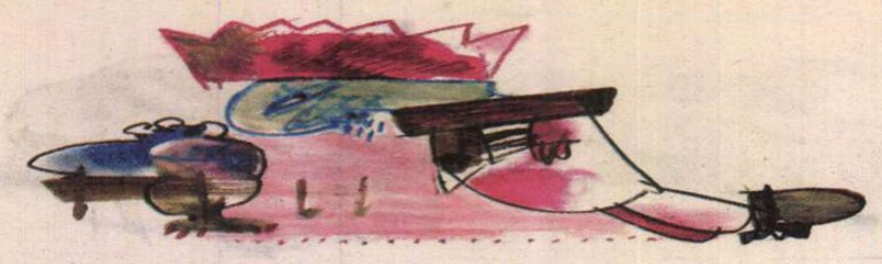
„M-am săturat să tot aud de Bob Dylan"

Dan Levy şi Olivia Merilahti, el venit din jazz, ea din pop, formează de zece ani un grup, „The Do", care a scos recent un al treilea album. „Le Nouvel Observateur" din 18-24 septembrie le ia un interviu celor doi, care devine rapid o confruntare numai pe jumătate glumeaţă. Cei doi nu se înţeleg în nimic. Cum or fi compunând? El şi-a ales ca loc de înregistrare un castel înconjurat de o livadă pe care o îngrijeşte cu pasiune, ea, orăşeancă sută la sută, are un studio în plin Paris. „Când vine la ţară, bombăne tot timpul", declară Levy. „N-am bombănit niciodată, replică ea iritată. Şi de ce-aş bombăni?" El: „Urăşti viaţa la ţară." „Dan, nu vorbi prostii!?" Şi aşa mai departe, ca într-un menaj uzat de timp. Despre muzică? El: „E timpul să dăm jos de pe pereţi icoanele. Bob Dylan, Elvis Presley. M-am săturat să tot aud de Bob Dylan. E timpul să încetăm a spune că muzica era mai bună înainte, că suna mai bine pe banda magnetică. Fals. Să încetăm să comemorăm vechile războaie!" Trecutul e mort, trăiască prezentul!



Cine a inventat celebritatea

Antoine Lilti , autor acum câţiva ani al unui studiu despre mondenitate, revine cu unul despre celebritate: *Figuri publice. Cine a inventat celebritatea, 1750-1850*. Cum cine? Francezii, bineînţeles. Fenomenul face parte din modernitatea pe cale de a se naşte şi e legat de apariţia primului cotidian francez, în 1777, cu alte cuvinte de ceea ce azi numim mediatizare. Rousseau şi Voltaire se numără printre primele vedete în sensul actual al cuvântului. Ieri ca şi azi, vedetismul înseamnă publicitarea vieţii intime. Sunt 240 de ani de când Voltaire şi-a văzut afişată în public intimitatea: o gravură care a circulat în epocă îl arată, abia dat jos din pat, trăgându-şi chiloţii. Marie-Antoinette poate fi comparată cu Lady Diana: pasionată de modă şi de viaţă publică, şi-a atras critica mamei ei, împărăteasa Maria-Teresa. La înmormântarea, în 1826, a faimosului actor Talma, au participat 80.000 de persoane. Întâlnindu-l pe Byron, tânărul Stendhal a izbucnit în plâns de emoţie. Sunt şi alte exemple care transcend epoca descrisă de Lilti: interdicţia de a şuiera a locomotivelor care trec prin gara unde agonizează fugarul Tolstoi sau înfăşurarea cu iarbă, ca să nu facă zgomot, a roţilor trăsurilor care circulau pe strada unde îşi trăia ultimele ore Verdi. ■



5 948391 040081

actualitatea

Ochiul magic

Frustratul domn Al. D.

Într-un interviu din *ADEVĂRUL*, fostul director al ICR-Paris, membru al USR, critic literar rămas în faza promisiunilor până la aproape 70 de ani, îşi dă pe faţă atât frustrarea de a fi fost demis din funcţie de noua conducere a ICR, pe care o transformă în demisie de onoare, cât şi, cum se spune pe româneşte, arama. Dă cu copita, privind în urmă cu mânie. Ia de bune rumori şi inventează jenant discuţii între patru ochi sau la telefon. Totul, ca să-şi justifice postura de victimă nevinovată a unui sistem corupt. Dacă lucrurile n-au mers bine la ICR-Paris, este vina altora. El a dat mereu numai sfaturi bune, neascultate, vai, de noua conducere, mediocră peste poate, spre deosebire de aceea care l-a numit cu doi sau trei ani în urmă, ale cărei valori le împărtăşea pe deplin. Ceea ce uită să spună frustratul domn este că, atât timp, cât a stat în fruntea ICR-Paris, n-a făcut mai nimic. Ideile i le-au dat alţii. Proiectele proprii, câte vor fi fost, fiind nerealiste, colaboratorii sunt cei care l-au scos de fiecare dată din dificultate. Se cădea ca măcar pentru ei să aibă o vorbă bună în interviu. A uitat totodată să recunoască şi faptul că, printre valorile împărtăşite cu vechea conducere, care au contribuit la numirea lui în funcţie, se află necunoaşterea limbii franceze. Am zis bine: necunoaşterea. Un director al ICR-Paris care nici măcar n-o rupe pe franţuzeşte ar fi, nu e aşa, o dovadă certă că vechea conducere nu făcea numiri la întâmplare, nici la sugestie politică, sau, altfel zis, că sistemul era pe atunci sănătos! Frustrarea naşte judecăţi strâmbe. Bietul om! Nu putem decât să-l compătimim cordial.

Un documentar extraordinar

Sâmbătă seara, pe canalul tv Digi24, în emisiunea lui Emil Hurezeanu *Digipedia*, am putut urmări un documentar extraordinar, intitulat „Eu, Putin". Pelicula, realizată de o televiziune germană în anul 2012, spune povestea liderului de la Kremlin şi, mai mult, reconstituind cariera acestuia, reface de fapt istoria foarte complicată din ultimii cincisprezece ani a Rusiei. Sunt multe momente tulburătoare în film: singurătatea lui Putin (în atâtea situaţii, de la zborul în avionul prezidenţial şi până la timpul petrecut la bazinul de înot, unde aproape îi este doar câinele său negru şi uriaş, un labrador fioros), sau războiul lui Putin cu magnatul Khodorkovski, sau felul în care Putin intervine în economia reală, la propriu, mergând ca un super-erou să salveze o fabrică intrată în faliment, sau răspunsul unui apropiat la întrebarea realizatorului *Care sunt defectele lui Putin?*. După un prim răspuns, s-ar zice în glumă, *Ca să răspund la întrebarea asta trebuie să aştept ca Putin să iasă la pensie*, cel intervievat dă această replică: *Putin nu uită şi nu iartă, dacă îl înşeli, îl trădezi, îl insulţi*. Un amănunt biografic extrem de interesant este felul cum a început fulminanta sa ascensiune politică. La sfârşitul anilor '90, Putin a venit la Moscova, părăsind Sankt Petersburgul (unde era şomer şi fără nicio perspectivă de angajare după ce primarul de până atunci al marelui oraş, protectorul său, fusese învins în alegeri). Cineva din Administraţia Prezidenţială l-a luat în echipă. Era o epocă în care politica se făcea după gradul de alcoolemie din acea zi al preşedintelui, precizează realizatorii documentarului. În acea atmosferă, lui Putin, lucid, disciplinat, echilibrat, eficient, nu i-a fost greu să se afirme: a devenit apropiatul şi sfetnicul lui Elţîn, iar la moartea acestuia succesorul desemnat al preşedintelui. Aşa a început totul. Sau începutul e de căutat mult mai devreme, în activitatea sa de ofiţer KGB la Dresda sau, şi mai devreme, în adolescenţa şi în copilăria sa. Oricum, după evenimentele din Ucraina, Occidentul stă cu lupa fixată pe liderul maxim de la Moscova. Oare, nu cumva e cam târziu?

Ucraina de lângă noi

Şi fiindcă aminteam situaţia atât de neliniştitoare din Ucraina. În revista *22* (nr. 37, 16-22 septembrie), găsim, sub semnătura lui Armand Goşu, o analiză convingătoare: „Moscova doreşte o nouă Constituţie la Kiev, care să fixeze federalizarea şi finlandizarea ţării vecine, oficializarea statutului limbii ruse şi recunoaşterea anexării Crimeei. Miza pentru Kremlin nu este controlul asupra Donbassului sau ruperea în două a Ucrainei. Moscova nu vrea doar fâşii din Ucraina, ea vrea întreaga Ucrainã. Pentru cã, fãrã Ucraina, proiectul *Uniunii Economice Euro-Asiatice*, obiectivul lui Putin în acest al treilea mandat prezidenţial, poate eşua. Fără Ucraina în zona ei de influenţă, Rusia rămâne o putere regională, cu ea integrată în spaţiul euro-asiatic devine un centru mondial de putere, într-o lume multipolară." De ce ne preocupă atât de mult articole de presă care tratează serios ce se întâmplă într-o ţară străină? Fiindcă Ucraina se află mult prea aproape de noi, iar efectul de domino e de aşteptat să apară în orice moment şi tot acest cutremur teritorial ne poate cuprinde şi pe noi. Adică, povestea asta ne priveşte direct.

Din sumar

În revista *RAMURI* (nr. 9, septembrie), editorialul lui Gabriel Coşoveanu răspunde la întrebarea *cine e calificabil pentru audienţa publică?*, Gabriel Dimisianu îl evocă pe Nicolae Balotă la dispariţia acestui mare cărturar, Gheorghe Grigurcu publică pagini de jurnal (de fapt, aforisme cu care-şi însoţeşte fiecare zi: „E o zi pierdută aceea în care n-ai uitat nimic..."), Adrian Popescu scrie despre romanul lui Mircea Tomuş *Aripile demonului*, iar Nicolae Prelipceanu despre noul snobism; Cronici de carte semnează Marian Barbu, Ioan Lascu, Constantin M. Popa, Gabriela Rusu-Păsărin, Cristina Gelep, Ştefan Vlăduţescu şi Luminiţa Corneanu. Andrei Cornea e prezent cu un eseu substanţial, de citit, despre Epicur – un filosof controversat (fragment dintr-o carte în curs de apariţie la Editura Humanitas). Într-o pagină de istorie literară, Gabriela Gheorghişor stabileşte preliminariile afirmării nouăzecismului în literatura română. Am reţinut şi eseul Roxanei Ghiţă despre singurătate şi poezie, paginile de versuri datorate lui Varujan Vosganian şi Ioanei Şerban, fragmentul din *Tragedia lui Macbeth* de William Shakespeare, în traducerea lui Horia Gârbea, precum şi cronicile de teatru, film şi arte plastice.

Despre Marin Preda

În *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 8, august) e publicat un interviu (realizat de Gabriel Argeşeanu) cu prozatorul Sorin Preda pe o temă în care acesta este o autoritate, personalitatea lui Marin Preda. Paginile din *Convorbiri literare* se citesc cu plăcere căci aduc lămuriri preţioase despre felul de-a fi al marelui prozator şi despre universul său. Iată, spre ilustrare, o descriere a locului natal, Siliştea Gumeşti: „Era o lume care-l uimea în permanenţă. O lume plină de răutăţi şi exprimări sublime. O lume de oameni mintoşi, uşor înfumuraţi, proşti uneori, dar niciodată plicticoşi sau lipsiţi de haz. Oameni vii şi neclintiţi în credinţa lor că lumea începe şi se termină cu dânşii. Cam asta îl impresiona pe Marin, de câte ori revenea la obârşie – faptul că oamenii aceia simpli şi fără multă carte aveau orgoliul de a nu se lăsa striviţi de istorie sau altă entitate abstractă. Aşa erau (mai sunt oare?) siliştenii. Se supuneau formal oricărui regim politic, dar în realitate, nu acceptau autoritatea nimănui (nici a perceptorului, nici a «ăluia mic» – Regele Mihai, şi cu atât mai puţin a băiatului lui Paţanghel, ajuns mare scriitor la Bucureşti), convinşi că, împinşi puţin de la spate şi având un dram de noroc, ei ar fi fost şi mai buni, şi mai renumiţi, şi mai de ispravă decât Marin sau generalul Dragnea."

Titluri noi la Cartea Românească

La Cartea Românească, editură care, în pofida atâtor dificultăţi, îşi urmează neabătută menirea de a promova literatura română contemporană, au apărut recent titluri promiţătoare: *Bosnia. Partaj*, un volum de poezie semnat de Miruna Vlada („acolo începe partajul/ răsfoim încet albumele de fotografii/ mutăm încet obiectele dintr-un spaţiu în altul..."); *Omul din care a fost extras răul*, un volum care reuneşte trei piese de teatru ale unui strălucit reprezentant al genului, Matei Vişniec; *Unu + unu (+ unu...). Nişte comedii*, tot un volum de teatru semnat, surprinzător, de Lucian Dan Teodorovici, unul dintre cei mai valoroşi romancieri din noua generaţie; şi, în sfârşit, un roman, *America de peste pogrom*, de Cătălin Mihuleac, roman pe care editura îl recomandă astfel: „Este o invitaţie la înţelegere şi toleranţă, care leagă ingenios sute de destine şi trei oraşe cu istorii fabuloase: Iaşi, Washington şi Viena."

Istoria unui interviu

La 25 de ani de la moartea lui Ion. D. Sîrbu, revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 482, 18-24 septembrie) are ideea (prin Alexandru Dumitru) să realizeze istoria unui interviu: e vorba despre convorbirea purtată de Ion D. Sîrbu cu Bujor Bogdan. Aceasta a fost publicată în anul 1974, în cotidianul *Steagul roşu*, sub titlul „Valea Jiului, o cetate de suflete tari". Reporterul de azi al *Observatorului*... îl caută pe reporterul de atunci, astăzi septuagenar şi-i ia la rândul său un interviu în care se străduieşte să stabilească meticulos circumstanţele de atunci ale convorbirii. La întrebarea concretă a lui Alexandru Dumitru *Cum aţi realizat interviul? V-aţi aflat faţă în faţă şi dvs. aţi notat răspunsurile?*, Bujor Bogdan precizează: „Nu am discutat aşa cum stăm noi de vorbă acum. Am stabilit în linii mari ideile şi dânsul, peste un timp, mi-a adus materialul scris. Acesta era şi stilul meu, ca reporter: din discuţiile libere pe care eu le canalizam într-o direcţie sau alta, structuram şi asamblam răspunsurile. Cu maestrul Sîrbu am vorbit despre viaţa din colonii şi tradiţiile minereşti, despre literatura sa, iar dânsul a scris aşa cum a crezut de cuviinţă şi, la o altă întâlnire, tot la Petroşani, mi-a dat materialul, pe care l-am mai restrâns, ca să îl încadrez în spaţiul ziarului" Observaţia noastră imediată, citind interviul de astăzi: acela care punea întrebările în 1974 nu era de calibrul intelectual al celui care răspundea. Condiţia pentru ca un interviu să fie o mare reuşită (şi să merite să se scrie istoria realizării lui!) este, în opinia noastră, ca partenerii de dialog să aibă staturi intelectuale comparabile.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ